HAZİRAN 2018 • YIL: 1 • SAYI: 4 • 10 TL

YENİ GELEN.

RED. KURGU. ÜTOPYA

Seni sevmek,
felsefedir kusursuz.
A.A.

- **BAUMGARTEN'LE VE LESSİNG'LE BAŞLAYAN YENİ ESTETİK BİR BİLİM MİDİR?**
  AFŞAR TİMUÇİN
- **İNSAN NASIL ÖLMELİ?**
  ÖZKAN MERT
- **ISKANDAL**
  PROF. DR. ALİ DEMİRSOY
- **PİYASA EDEBİYATI ELEŞTİRMENLİĞİ YA DA "YÜCELTMENLER"**
  TAYLAN KARA
- **DİNCİLİĞE KARŞI BİR DEVRİM ROMANI: YEŞİL GECE**
  B. SADIK ALBAYRAK

ULVİ HASAN ALİ TOPTAŞ SANATINDA AKIL NE YANA, AYDINLANMA NE YANA DÜŞER?
AYŞE GÜREN

KOKSUN BU DÜNYA!
HAYDAR ALİ ALBAYRAK

YENİ GELEN'İN HAZİRANDA ODAĞA ALDIKLARI

- JOHN LOCKE,
- FAKİR BAYKURT,
- AHMED ARİF,
- HALİDE EDİP ADIVAR,
- ARKADAŞ ZEKAİ ÖZGER

SEBASTİAN BACH'IN 1 NUMARALI DO MİNÖR KONÇERTOSU

Nâzım Hikmet

Güz sabahı üzüm bağında
Sıra sıra büklüm büklüm
Kütüklerin tekrarı.
Kütüklerde salkımların,
Salkımlarda tanelerin,
Tanelerde aydınlığın.

Geceleyin çok büyük çok beyaz evde,
Her birinde ayrı ışık,
Pencerelerin tekrarı.

Yağan bütün yağmurların tekrarı
Toprağa, ağaca, denize,
Elime, yüzüme, gözüme
Ve camda ezilen damlalar.

Günlerimin tekrarı
Birbirine benzeyen,
Benzemeyen günlerimin.

Örülen örgüdeki tekrar,
Yıldızlı gökyüzündeki tekrar
Ve bütün dillerde 'seviyorum'un tekrarı
Ve yapraklarda ağacın tekrarı.
Ve her ölüm döşeğinde acısı tez biten yaşamanın.

Yağan kardaki tekrar,
İncecikten yağan karda,
Lapa lapa yağan karda,
Buram buram yağan karda
Esen tipide savrularak
Ve yolumu kesen kardaki tekrar.

Çocuklar koşuyor avluda.
Avluda koşuyor çocuklar.
İhtiyar bir kadın geçiyor sokaktan.
Sokaktan ihtiyar bir kadın geçiyor.
Geçiyor sokaktan ihtiyar bir kadın.

Geceleyin çok büyük, çok beyaz evde
Her birinde ayrı ışık,
Pencerelerin tekrarı.

Salkımlarda tanelerin,
Tanelerde aydınlığın.

Yürümek iyiye, haklıya, doğruya
Dövüşmek yolunda iyinin, haklının, doğrunun
Zaptetmek iyiyi, haklıyı, doğruyu.

Sessiz gözyaşın ve gülümsemen gülüm,
Hıçkırıkların ve kahkahan gülüm.
Pırıl pırıl bembeyaz dişli kahkahanın tekrarı.

Güz sabahı üzüm bağında
Sıra sıra, büklüm büklüm
Kütüklerin tekrarı.
Kütüklerde salkımların,
Salkımlarda tanelerin,
Tanelerde aydınlığın,
Aydınlıkta yüreğimin.

Tekrardaki mucize gülüm,
Tekrarın tekrarsızlığı!

Portre: Mustafa Bilgin

İÇİNDEKİLER

2 • **SEBASTİAN BACH'IN 1 NUMARALI DO MİNÖR KONÇERTOSU**
NÂZIM HİKMET

4 • **YENİDEN DOĞARKEN ELEŞTİRİ ŞOKU**
B. SADIK ALBAYRAK

5 • **İNSAN NASIL ÖLMELİ?**
ÖZKAN MERT

6 • **BAUMGARTEN'LE VE LESSİNG'LE BAŞLAYAN YENİ ESTETİK BİR BİLİM MİDİR?**
AFŞAR TİMUÇİN

11 • **YETERSİZ KALANIMLA**
ASIM ÖZTÜRK

12 • **ISKANDAL**
PROF. DR. ALİ DEMİRSOY

15 • **KARNAVAL BAŞLIYOR... KARNAVAL İÇİN YAZILMIŞ İLK ŞİİR**
ÖZGÜN ERGEN

16 • **HACI HÜRREM YOKUŞU VE SARHOŞ SEPETLER**
NUMAN GÜLŞAH

18 • **ODTÜ'DE VE İLERİ KÜLTÜR'DE "EDEBİYAT VE ELEŞTİRİ" TOPLANTILARI**
HALİT SUİÇMEZ

20 • **PİYASA EDEBİYATI ELEŞTİRMENLİĞİ YA DA "YÜCELTMENLER"**
TAYLAN KARA

22 • **ULVİ HAT SANATINDA AKIL NE YANA, AYDINLANMA NE YANA DÜŞER?**
AYŞE GÜREN

29 • **BİZİM EVLERİMİZ**
KAAN EMİNOĞLU

30 • **EDEBİYAT ELEŞTİRİSİ NEDİR?**
NİHAT TAYDAŞ

32 • **BÜYÜK BİR YAZAR VE ÖRGÜTÇÜ: FAKİR BAYKURT**
TAHİR ŞİLKAN

35 • **İSTANBUL**
ALİ EŞKİ

36 • **TÜRKÇENİN YALIN, İKİRCİKSİZ VE TOK SESİ: AHMED ARİF**
CAFER YILDIRIM

40 • **'BİR KUTSAL TÖREN YA DA AYİN DEĞİLDİR ŞİİR!'**
VELİ ÖNCEL

43 • **28,5 HARFLİ BİBLİYOFİL - ECE ATAER**
BUKET ÖZSANAT

44 • **JOHN LOCKE'UN EĞİTİM ANLAYIŞI**
ALİ TİMUÇİN

48 • **KOKSUN BU DÜNYA!**
HAYDAR ALİ ALBAYRAK

52 • **ORTADOĞU'NUN YARALI KALBİ: PALMİRA**
MÜSLÜM KABADAYI

56 • **CERRAH VE MAVİ BALİNA**
YASEMİN EĞİNLİOĞLU

59 • **İNSAN ARAYIŞI - RED KURGU ÜTOPYA**
MUSTAFA GÖKSOY

60 • **BİR BURJUVA GEÇİT TÖRENİ ROMANI: SONSUZ PANAYIR**
ELİF YILMAZ

65 • **IŞIKLAR KENTİ - SEDAT ERDEN, BİR GEZGİN YAZAR**
CELAL İLHAN

66 • **DİNCİLİĞE KARŞI BİR DEVRİM ROMANI: YEŞİL GECE**
B. SADIK ALBAYRAK

72 • **BİRKAÇ KULVARDA BİRDEN OKUMAK VE BİR KİTAP BAĞIMLISININ BİTMEYEN HUZURSUZLUĞU**
DR. ULVİ ÖZDEMİR

76 • **16 HAZİRAN AKŞAMININ ŞİİRİ**
KEMAL ÖZER

YENİ GELEN. RED. KURGU. ÜTOPYA

YIL: 1 - SAYI: 4 - HAZİRAN 2018
AYDA BİR YAYIMLANIR
ISSN 2619-9432

YAYIN TÜRÜ
YAYGIN SÜRELİ

YAYIN SAHİBİ
YENİ ALAN YAYINCILIK TİC. LTD. ŞTİ.
ADINA İBRAHİM HORUZ

GENEL YAYIN YÖNETMENİ VE YAZIİŞLERİ MÜDÜRÜ
B. SADIK ALBAYRAK

YENİ GELENLER
ALİ EŞKİ
AYHAN ÇAYLAR
AYSUN ADALI
B. SADIK ALBAYRAK
ELİF YILMAZ
HAYDAR ALİ ALBAYRAK
MAHİR ERGÜN
MAHİR ARDUÇ
ÖZGÜN ERGEN
TAYLAN KARA
UBEYDULLAH GÜNEL

BODRUM TEMSİLCİSİ
ÖZKAN MERT

KAPAK RESMİ
HAYDAR ÖZAY

KAPAK DİZELERİ
KAPAKTAKİ DİZE AHMED ARİF'İN 'VAY KURBAN' ŞİİRİNDEN ALINMIŞTIR.

GRAFİK TASARIM
FATİH MUTLU

YÖNETİM YERİ
ÇAĞALOĞLU YOKUŞU, NARLIBAHÇE SOK. NO: 4/2 ÇAĞALOĞLU, İSTANBUL
TEL: 0212 527 29 26
WEB: www.yenigelen.org
E POSTA: yenigelendergisi@gmail.com
yenigelendergi@gmail.com

BASKI
CEYLAN MATBAA
MALTEPE MAH. DAVUTPAŞA CAD. GÜVEN SAN. SİT. B BLOK, ZEYTİNBURNU, İSTANBUL

ABONELİK İÇİN
YENİ ALAN YAYINCILIK TİC. VE SAN. LTD. ŞTİ
VAKIFBANK:
TR360001500158007306088667
HESABINA 120 TL YATIRILDIKTAN SONRA ADRES BİLGİLERİNİN VE ÖDEME MAKBUZUNUN KOPYASININ E-POSTA İLE İLETİLMESİ YETERLİDİR.

Yeniden Doğarken Eleştiri Şoku

Brubaker filminde, Robert Redford, Arkansas'ta Wakefield Hapishanesine mahkûm olarak girer. ABD'nin bugünlerde adını zincirli tutsaklarıyla bildiğimiz Guantanamo'sunu aratmayan koşullar hüküm sürmektedir. Stuart Rosenberg'in yönetmenliğini yaptığı, 1980'de çekilen filmin ilk yirmi dakikası, hapishanede kurulan zulüm ve işkence düzeninin soluk soluğa izlenen bir belgeseli gibidir. Robert Redford'un gözünden hapishane düzenini tanırız. Hücrede kapalı mahkûmların bölümünde temizlik yapılırken olay patlar. Altı aydır hücresinden çıkarılmamış bir mahkûm temizlik görevlilerden birinin boğazına sarılır ve yöneticiyle görüşmezse, onu öldüreceğini söyler. Mahkûm olarak olaya tanık olan Robert Redford görevli gardiyana kendisinin yeni atanmış hapishane müdürü olduğunu açıklar ve hücrenin kapısını açmasını, oradaki mahkûmla görüşeceğini söyler. Olayın şoku içinde gardiyanı inandırmayı başarır, hücreye girer, altı ay güneş yüzü görmemiş mahkûmu ikna ederek rehineyi kurtarır.

Sonraki sahnede, nasıl bir zulüm düzeni kurulduğunu çok iyi öğrendiği hapishaneyi yaşanabilir koşullara kavuşturmak için yönetimi alan müdür Brubaker'i, eski düzenin adamlarından birini yardımcı olarak görevlendirmiş ve çalışmaya koyulmuş görürüz. Ona altı adet güneş gözlüğü almasını söyler. Yardımcı gözlüklerin ne marka olmasını istediğini sorar. Brubaker, fark etmez der, güneş gözlüğü olsun yeter. Sonraki sahnede güneş gözlükleri alınmıştır ve altı aydır hücresinden çıkarılmamış mahkûmlara verilmiş, hepsi güneşe çıkarılmışlardır. Brubaker'in ilk işi karanlık hücredeki mahkûmları güneş körlüğünü önleyecek gözlüklerle güneşe kavuşturmak olur.

Hapishaneyi saran çürümüş düzeni aşmak o kadar kolay olmayacaktır. Brubaker filmi, 1980'lerin neoliberal karanlığına girerken Hollywood sinemasından çıkmış radikal düzen eleştirisi yapan son filmlerden biridir. İzlemenizi öneririm.

***

Bugünlerde güneş kadar yakıcı şok etkisi yaratan bir eleştiri rüzgârı esiyor. Yeni Gelen'cilerin neoliberal karanlığın hücrelerinde üretilmiş edebiyat eserlerine yönelik eleştirileri muhataplarında bir eleştiri şokuna yol açıyor. Bu şok karşısında Brubaker filminin o sahnesi aklıma geliyor. Acaba piyasanın karanlık hücrelerinde yıllarca sanat edebiyat yaptığını sananlara, eleştirinin ışığına alıştıracak güneş gözlüğü benzeri bir koruyucu bulabilir miyiz diye düşünmeden edemiyorum.

Gerçi, kültürel yozlaşma ve estetik zulüm düzenine dönüşmüş piyasa sanatına yönelik, dayanakları son derece sağlam bu eleştiriler karşısında ilk şoku atlattıktan sonra, bize eleştiri dersi vererek işin içinden sıyrılmaya çalışanlar yok değil. Ama genel olarak, yıllardır varlığını derinden derine sürdürse de sahneye ortaklaşa ve bütünsel bir biçimde çıkması gecikmiş eleştiri karşısında büyük bir şok geçirdiklerini söyleyebiliriz. Verdikleri eleştiri dersinden, bambaşka diller konuştuğumuz anlaşılıyor. Aramızda aşılmaz tarih çağları var. İnsanın yıkıma uğratılmış, bir avuç yağmacının çıkarı için çarçur edilmiş yaratıcı güçlerinin eleştiriyle özgürleşmesi ve insana yakışan yeni bir kültür düzeni kurmayı amaçlaması karşısında Brubaker'in hücre mahkûmlarından daha zor durumda olduklarını söyleyebiliriz.

***

Tekeller hapishanesine çevirdikleri, toplumsallığı yıkıma uğratarak yerine cemaatleri, tarikatları ikame ettikleri bir karanlıkta eleştiri, ışığı görünmez duvarlara, belirsiz zincirlere tutuyor ve şimşekli bir aydınlanma yaratıyor.

İnsanlar uyanıyor. Aziz Nesin'in hikâyesindeki gibi, yalnızca küçük çıkarlarını koruma kaygısıyla da değil, sezgileriyle özlemini duydukları ama adını koyamadıkları yeni bir gerçekliğin bilgisiyle buluşuyor. Haklılığına güven duymaya başlıyor. Eleştiriyi kendi sorularıyla geliştiriyor ve başka olgulara yöneltiyor.

Sistemin hücreler toplumunun duvarlarında gedikler açılıyor. Yıkılmaz sanılan duvarları ilkin bilincimizde aşmaya başlıyoruz.

İnsan aklını, yaratıcı potansiyellerini harekete geçirmek için eleştiri şoku iyi bir başlangıçtır. Gezi'nin, Haziran Ayaklanması'nın birinci beş yılını tamamlarken, bu daha başlangıç, iyi bir başlangıç, diyoruz. Gerisi daha güzel gelecektir.

B. Sadık Albayrak

İNSAN NASIL ÖLMELİ?

Özkan Mert

1.

İNSAN
nasıl ölmeli?
Bir uçakla
çakılarak toprağa,
ateş ve kül olarak mı
ayrılmalı dünyadan?
Şansı varsa son dakikalarda
uzun bacaklı güzel hosteslerle
bir bardak viski
bile içebilir.

YOKSA
kocaman sıcacık yatağında
yanında karın ve mutlu mutlu sırıtan çocukların,
üzerinde uçuşan çırılçıplak huriler...
ve tombik ellerini oğuşturarak bekleyen
bir papaz
haç çıkarıyor karşında?
Ehhh! Bir hiristiyan için
hiç de kötü bir kare değil bu!

MÜSLÜMANSA
hocalar gelmez yanına
öteki dünyaya nakliye işine karışmazlar,
Belediyenin işidir o! Ama,üzerinde
arapça yazılı yeşil bir örtü
güzel bir tabut ve dualarla cennet garanti,

ÇÜNKÜ
müslümanlar allahtan torpilli.
Hele erkeksen yemyeşil nehirler
ve huriler bekliyor seni
kadınsan hapı yuttun kocanın yanında kumasın
Gavurların işi ise çok zor,
çünkü torpilleri yok allah'tan!

2.

İNSAN
nasıl ölmeli?
Bir Kızılderili gibi
Bu gün ölmek için güzel bir gün diyerek
kayanın üzerine oturup
koskoca vadiyi, yılanları, arıları ve çiçekleri
seyrederek mi son nefesini vermeli?
Hiristiyan olsan bir papaz bekler seni başında.
boynundaki haçı sallayarak pazarlık eder tanrıyla
seni cennetine kabul etmesi için.
-Ama bir Kızılderili için kim pazarlık eder ki?

BELKİ de
en iyisi Budistler!
Öldü gibi yapıp, böcek, çiçek ağaç ya da
yılan olarak dönüş yapmak dünyaya
hiç de fena bir fikir değil.
Ama ben ne ağaç ne böcek ne de yılan
olmak isterim.
Kırlangıç olayım yeter:
süzülerek uçayım
bulutların, nehirlerin ve çiçeklerin arasından

İNSAN
Nasıl ölmeli?
Bence insan
ağaçlar gibi ayakta ölmeli
Nâzım
gibi.

17 Mayıs 2018 / Gümüşlük

Resim: Haydar Özay

BAUMGARTEN'LE VE LESSİNG'LE BAŞLAYAN YENİ ESTETİK BİR BİLİM MİDİR?

Afşar Timuçin

Yaşam birden ya da yavaş yavaş bir başka temele oturup değerler köklü bir değişime uğrayınca ve buna göre estetiğin ayakları yere basınca birileri işin bir İdea sorunu olmadığını, bir somut yaşam gerçeği olarak bir zaman ve uzam dengesi sorunu olduğunu gördüler. Bu bir devrimdi. Bunu görenlerin başında alman yazarı (alman yazar değil) Alexander Gottlieb Baumgarten vardır.

Bizi Platon'dan kalma Güzel İdeası'nın egemenliğinden kurtaranlar XVIII. yüzyıl sonlarında ve XIX. yüzyıl başlarında yaşamış olan alman yazarları oldu. Bu değişimi gerçekleştirenler niçin örneğin fransız yazarları ya da ingiliz yazarları değil de alman yazarları oldu diye sorulabilir. Bu çok haklı çok önemli bir sorudur. Ne var ki şimdi burada konumuz o değildir, onu bir başka yazıda ele alabiliriz. Platon'dan kalma Güzel İdeası'ndan kurtulmak sözü de yanlış anlaşılmamalıdır. Böyle bir yanlış anlama bizi felsefe bilincinden yoksun bazı kişilerin kendilerini düşürdüğü duruma düşmüş gösterebilir. Nedir o durum: felsefe üzerinden kaba siyaset yapmak. Descartes düşmanlığına ya da Auguste Comte düşmanlığına davranan birileri bizi de Platon düşmanlığına yönelmiş gibi görebilirler ya da göstermek isteyebilirler. Tarihin uçsuz bucaksız dönüşümler dizisinde bir fikrin yerini bir başka fikre bırakması bir iyilik bir sağlık belirtisidir ve ne eskiyi küçültür ne de yeniyi mutlak doğru diye belirlememizi gerektirir. Mutlak görünen doğruların mutlak olmadıkları bir zaman sonra görülecektir. Yaşam biçimleri değişirken, yaşamda her şey değişirken Platon'un İyi'si Doğru'su Güzel'i dokunulmaz mı kalacaktı?

Yaşam birden ya da yavaş yavaş bir başka temele oturup değerler köklü bir değişime uğrayınca ve buna göre estetiğin ayakları yere basınca birileri işin bir İdea sorunu olmadığını, bir somut yaşam gerçe-

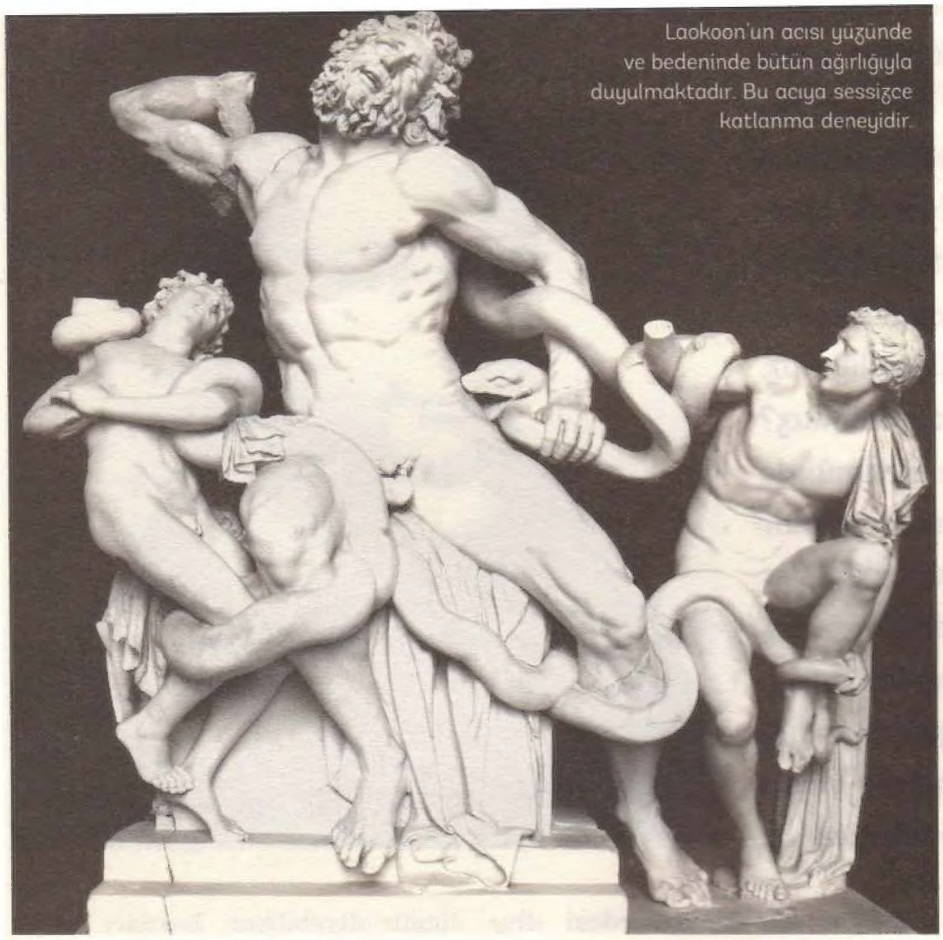
Baumgarten Crusius

Eskiden o felsefede kullanılan ussal yöntemleri kullanırdı ya da düpedüz metafizik düzeyinde bilgi üretirdi. Bugün tablo tümüyle değişmiştir. Estetik artık doğrudan doğruya somut verilerle iş görüyor, bu yüzden ona hiç çekinmeden laboratuar estetiği diyebiliyoruz. Laboratuar neresi mi diyorsunuz? Laboratuar sanat dünyasının bütününde yaygındır: müzeler anıtlar romanlar şiirler yani daha doğrusu sanatla ilgili her ürün, sanat yapıtı diye adlandırdığımız her şey bu laboratuarların gereçleridir. Demek ki bundan böyle güzeli olmadığı yerde değil de olduğu yerde bulup çıkarmalıyız ve değerlendirmeliyiz.

ği olarak bir zaman ve uzam dengesi sorunu olduğunu gördüler. Bu bir devrimdi. Bunu görenlerin başında alman yazarı (alman yazar değil) Alexander Gottlieb Baumgarten vardır. Baumgarten 1714 doğumludur, Frankfurt an der Oder'de profesör olmuştur. 1762'de Frankfurt an der Oder'de ölmüştür. Bu öngörülü felsefe adamı doğal olarak Leibniz-Wolff felsefe geleneğine yani ülkesinin felsefe geleneğine bağlıdır. Baumgarten estetiği ilginç bir biçimde duyu bilgilerinin bilimi diye tanımlamıştır. O üst düzey bilgiler alanı diye belirlediği anlığın alanını ya da mantığın alanını alt düzey bilgiler alanı saydığı duyuların alanından ayırıyordu. Estetik bu duyulur düzeyle ilgiliydi. Baumgarten mantıkta olduğu gibi estetikte de bir yasalar düzeni olması gerektiğini düşündü.

Evet Baumgarten estetiği bir bilim alanı olarak belirler ve onu mantığın küçük kızkardeşi diye nitelendirir. Estetiğin amacı hep aynı kaldı, Platon'dan bugüne hiç değişmedi: güzelin ne olduğunu ne olmadığını belirlemek. Ancak Baumgarten'le güzelin anlamı değişiyordu. Estetikte geçerli olan bilgi aşağı alanın bilgisi olduğuna göre olumsal olmalıdır: duyu bilgileri tümüyle olumsaldır. Böyle bir bilgi mutlak bilgi diye nitelendirilebilir mi? Nitelendirilemez. Ancak bu bilginin evrensel bilgi olamayacağını söylemek olası değildir. Baumgarten'i gözümüzde önemli kılan estetikte bir evrensel geçerlilik bulmuş olmasıdır, estetiği bir bilimsel bilgi alanı olarak değerlendirmiş olmasıdır. O dönemde özellikle estetik bir bilimdir diyebilmek kolay bir şey değildir.

Bugün estetiği göğsümüzü gere gere bilim diye nitelendirebiliyor muyuz? Bazıları Baumgarten gibi yürekli davranarak estetik bir bilimdir diyebiliyor. Bazıları da en azından onun bir bilim olmasa bile bilimsel yönelimli bir bilgi alanı olduğunu söyleyebiliyor. Neden derseniz estetik eski yöntemlerini kullanmıyor artık. Bu arada durmadan yöntem geliştiriyor. Eskiden o felsefede kullanılan ussal yöntemleri kullanırdı ya da düpedüz metafizik düzeyinde bilgi üretirdi. Bugün tablo tümüyle değişmiştir. Estetik artık doğrudan doğruya somut verilerle iş görüyor, bu yüzden ona hiç çekinmeden laboratuar estetiği diyebiliyoruz. Laboratuar neresi mi diyorsunuz? Laboratuar sanat dünyasının bütününde yaygındır: müzeler anıtlar romanlar şiirler yani daha doğrusu sanatla ilgili her ürün, sanat yapıtı diye adlandırdığımız her şey bu laboratuarların gereçleridir. Demek ki bundan böyle güzeli olmadığı yerde değil de olduğu yerde bulup çıkarmalıyız.ve değerlendirmeliyiz. Demek ki güzel



Laokoon'un acısı yüzünde ve bedeninde bütün ağırlığıyla duyulmaktadır. Bu acıya sessizce katlanma deneyidir.

artık bir fikir değil bir gerçekliktir.

Özellikle doğa bilimlerine bakıp ondaki özellikleri insan bilimlerinde de bulmak isteyenler yanılıyorlar. Doğa bilimleri insan bilimlerine göre daha kesinliklidir, onlar daha kesin bilgiler ortaya koyar. Ancak bu kesinlik sonsuza kadar sürecek bir kesinlik değildir. Yani bu kesinlik mutlak değildir. Doğa bilimleri mi insan bilimleri mi kesinliklidir derseniz elbette doğa bilimleri daha kesinliklidir. Bu durum bilimsel bakış açısının uzağında yaşayan kişilere şu görüşü rahatça esinleyebilir: doğa bilimlerinde bilgi sağlamdır oysa insan bilimlerinde bilgi sallantılıdır. Bir doğaya bir de insan dünyasına bakalım. Doğada çok sıkı gibi görünen bir belirlenim düzeni vardır. İnsan dünyası olumsallıkları bol bir dünyadır yani daha geniş bir dünyadır. İnsanların dünyası yere ve zamana göre büyük değişiklikler gösterebiliyor. Pekiyi bu değişiklikler var diye toplumbilim araştırmalarını bırakalım mı? Belki de bu kaygan görünümü bilimsellik adına bir zenginlik diye görmeliyiz. Şu son derece değişken insan dünyasında ruhbilimcilerin değişmezleri ya da kalıcıları saptamak için ne terler döktüğünü düşünebiliyor muyuz?

Estetik bir bilimdir demekle iş bitmiyor, onu sağlam bir temele oturtmak da gerekiyor. Baumgarten estetiğin bir bilim olduğunu söyledi. Onu bir duyu bilimi olarak, duyumsal kaynaklı bir bilim olarak gösterdi ve bununla yetindi. Estetik bir bilimse Güzel İdeası'nın yerine başka bir şey koymak gerekiyordu. Neydi estetiği bilimsel kılan ya da kılacak olan? Estetiğin bilimselliğini belirleyen, onun bilimselliğinin koşullarını bize gösteren bir başka alman yazarı Silezyalı Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781) oldu. Lessing sevilen bir oyun yazarıydı. Bütün alman yazarlarının başlıca kaygısı onda da vardı: alman edebiyatını yabancı etkisinden kurtarmak. Gene de Lessing Shakespeare'in tek edebiyat dehası olduğuna inanıyordu. Onun 1756'da Berlin'de yayımladığı *Laokoon* doğrudan doğruya bir çağdaş estetiğe giriş kitabıdır. Kitabın özgün adı *Laokoon oder* über *die Grenzen der Malerei und Poesie*'dir (Laokoon ya da resim ve şiirin sınırları üzerine). Lessing bu yapıtında bize Güzel İdeası'nın yerine şu iki kavramı koyabileceğimizi bildirdi: zaman ve uzam. Estetiğin göklerden yere inmesi böyle oldu. Sanatlar üzerine birçok önemli görüşler ortaya koyduğu bu kitabında Lessing bugünkü bakış açılarımıza pek uyar olmayan görüşler de öne sürer. Sanatları bugünkü anlayışımıza uymayacak biçimde zaman sanatları ve uzam sanatları diye ikiye ayırır. Oysa biz bugün görüyoruz ki bazı sanatların zamansal özellikleri bazılarının da uzamsal özellikleri ağır bassa da bütün sanatlar hem zaman hem uzam sanatlarıdır. Kant'ın bilgikuramı bu açıdan bizim için çok aydınlatıcı oldu: zaman'la uzam'ın iç duyumun ve dış duyumun *a priori* biçimleri olduğunu Kant'dan öğrendik. Bu bize uzam algısından bağımsız bir zaman algısının olamayacağını, zaman algısından bağımsız bir uzam algısının da olamayacağını duyurdu. Resim sanatını uzam kavramına ve şiir sanatını zaman kavramına bağlayıp çıkamazdık. Ama ne olursa olsun bu durum Lessing'in çağdaş estetiğin kurucusu olduğu gerçeğini değiştirmez.

"Laokoon" nereden geliyor? Laokoon truvalı bir kahramandır, aynı zamanda bir Apollon rahibidir. Truvalı Agenor'un oğludur. Laokoon tahta atın Truva'ya sokulmamasını önermişti. Athena bu davranışından ötürü onu cezalandırdı. Laokoon'un bir suçu da verdiği sözden dönmesi oldu: evlenmeyeceğine ve çocuk sahibi olmayacağına söz vermişti. Tanrıçanın gönderdiği iki dev yılan Laokoon'u ve iki oğlunu boğarak öldürdü. Vergilius *Aeneis* adlı yapıtında bu konuyu işlemiştir. Vatikan sarayında korunan ve M.Ö.II. yüzyıl dolaylarında yapıldığı sanılan bir yontu grubu dev gibi iki deniz yılanının Laokoon'u ve oğullarını boğuşunu tanıtlar. Rodos adasından üç yontucunun, Agesandros'un Polydoros'un Athanodoros'un ürünü olan bu yapıt yontu sanatının önemli örneklerinden biridir. Lessing'in bakış açısından bu yapıt bir uzam sanatı olan yontuda acının yüzde ve davranışlarda durağan bir biçimde belirginleştiğini gösterir.

Lessing *Laokoon*'un önsözünde en başta sanatsal etkinliğin üç kutuplu bir etkinlik olduğunu duyurur. Bu kutuplardan biri Sanatsever, öbürü Filozof, üçüncüsü Sanatyargılayıcısı'dır. İnce duyguların insanı olan Sanatsever, biz ona izleyici de diyebiliriz, iki sanatı yani resmi ve şiiri karşılaştırıyor, her ikisinden benzer bir etki alıyor. Lessing böylece iki sanatı birbirinden ayırırken gene de onların birbirinden uzak olmadığını duyuruyor. Sanatsever yapıtın görünüşlerini gerçeklik gibi alıyor, bu görünüş aldatıcı da olsa o bundan hoşnut oluyor. Filozofa gelince, o hoşlanmanın derinine iniyor. Filozof o indiği derinde her iki sanatın aynı kaynaktan geldiğini görüyor. Sanatyargılayıcısı evrensel kuralların değeri ve yaygınlığı üzerine düşünüyor, bazı kuralların resimde bazı kuralların şiirde etkin olduğunu görüyor. Gerçekte Lessing bu iki sanatı apayrı sanatlar olarak görse de onların birlikte aynı etkiyi yaptığını belirterek gene de onları birbirinden ayırmıyor.

Lessing'in *Laokoon*'undan aldığımız şu satırlar en azından değişimin özünü bize duyururken tarihsel bir önem taşıyor:

"Konuyu temelinden ele almayı denemek istiyorum. Şöyle düşünüyorum: resim sanatının öykünmelerinde şiir sanatından tümüyle başka araçları ya da işaretleri kullandığı doğruysa, resim sanatı uzamdaki biçim*leri ve renkleri, şiir sanatı zamanda birbirine bağlanan sesleri kullanıyorsa, işaretlerin tartışmasız belirtilenle uygun bir bağı olması zorunluysa, yanyana konulmuş işaretler yalnızca yanyana varolan nesneleri ya da onların yanyana varolan parçalarını, ardarda gelen işaretlerse yalnızca ardarda gelen nesneleri ya da onların ardarda gelen parçalarını anlatabilirler. Yanyana varolan nesnelere ya da onların yanyana varolan parçalarına cisim denir. Dolayısıyla cisimler belli özellikleriyle resim sanatına özgü nesnelerdir. Ardarda gelen nesneler ya da onların ardarda gelen parçaları genel olarak eylemdir dolayısıyla eylemler şiir sanatına özgü nesnelerdir."*

"Ama bütün cisimler yalnızca uzayda varolmaz zamanda da varolurlar. Cisimler varlıklarını sürdürürler, varolma süresinin her anında başka görünebilirler ve başka biçimde bağlanabilirler birbirlerine. Bu anlık g*örünüşlerin ve bağlantıların herbiri kendinden önce gelen bir eylemin etkisiyle olur, bunların herbiri sonraki bir eylemin nedeni ve buna göre, deyim yerindeyse, bir eylemin en önemli ögesi olabilir. Dolayısıyla resim sanatı da eylemleri öykünebilir ama onları yalnızca cisimlerle duyurarak öykünebilir. Öte yandan eylemler kendiliğinden oluşmazlar, ama bunlar belli özlere bağlıdırlar. Bu özler de cisimler olduğuna göre ya da cisim olarak düşünüldüğüne göre şiir sanatı da cisimleri canlandırır ama*

Laokoon truvalı bir kahramandır, aynı zamanda bir Apollon rahibidir. Truvalı Agenor'un oğludur. Laokoon tahta atın Truva'ya sokulmamasını önermişti. Athena bu davranışından ötürü onu cezalandırdı. Laokoon'un bir suçu da verdiği sözden dönmesi oldu: evlenmeyeceğine ve çocuk sahibi olmayacağına söz vermişti. Tanrıçanın gönderdiği iki dev yılan Laokoon'u ve iki oğlunu boğarak öldürdü. Vergilius Aeneis adlı yapıtında bu konuyu işlemiştir. Vatikan sarayında korunan ve M.Ö.II. yüzyıl dolaylarında yapıldığı sanılan bir yontu grubu dev gibi iki deniz yılanının Laokoon'u ve oğullarını boğuşunu tanıtlar.

onları eylemlerle duyurarak canlandırır. Resim sanatı çeşitliliğin birlikte varolduğu bileşimlerinde eylemin yalnızca tek bir anını kullanabilir. Böylece bu andan önce geleni ve ondan sonra geleni en kavranabilir duruma getirebilmek için en çarpıcı anı seçmek zorundadır. Şiir sanatı da zamansal olarak gelişen öykünmelerinde cismin yalnızca tek bir özelliğini kullanabilir. Bu durumda şiir sanatına cisim gereklidir. Bu açıdan şiir sanatı cismin en duyusal imgesini uyandıracak özelliğini seçmek zorundadır. *(..)Şu sonuca ulaştım: zamanda ardarda geliş şairin alanını oluşturur, uzay da ressamın alanını.*"

Laokoon'la ilgilenen başka yazarlar da oldu. Örneğin Winckelmann *Gedanken* über *die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst* (Resim ve yontu sanatında yunan yapıtlarının öykünülmesi) [1755] adlı yapıtında *Laokoon*'un üzerinde durur. Ona göre Laokoon'un acısı yüzünde ve bedeninde bütün ağırlığıyla duyulmaktadır. Bu acıya sessizce katlanma deneyidir. Laokoon'un tepkisi Vergilius'da olduğu gibi bir çığlık atmak olmamıştır, yalnızca belli belirsiz bir inlemedir. Winckelmann'a göre bedenin acısı ve ruhun büyüklüğü bütün bir bedene dengeli biçimde dağıtılmıştır. Laokoon'un çektiği acı Sophokles'in *Philoktetes*'inde gördüğümüz acıyı andırır. Goethe de *Schriften zur Kunst*'unda (Sanat yazıları) *Laokoon*'da en çok ilgimizi çeken şeyin an'ın saptanması olduğunu öne sürer. Goethe'ye göre bu yapıtta çaba ve katlanma tek bir anda dondurulmuştur. Ona göre *Laokoon* yorumundan ötürü Vergilius'a ve şiir sanatına yüklenmek yanlış olur.

El Greco da Laocoon efsanesini resminde işlemiştir.

Çünkü çoktandır sanat felsefesi estetik değildir ve estetik de sanat felsefesi değildir. Ayrıca estetiğin tümüyle felsefeden koptuğunu düşünmeyelim. Felsefi düşünceden kopan her bilim ya da her bilgi alanı ne olursa olsun kendini tekniğe indirgemiş olur. Dünyaya ve kendi alanına filozofça bakmayan her bilim adamı gördüğünü eksik görecektir.

Demek ki günümüz estetiği artık yalnızca uzam-zaman estetiğidir, onun bilimsel değeri de buradan gelir. Estetik bir bilimdir demekte biraz sakınık kalsak bile estetik bilimsel yönelimli bir bilgi alanı demekte sakınca görmüyoruz. Bugünün estetikçileri kendilerini baştan sona sanat araştırmacısı kılan çabalarını, somuta ya da yapıta yönelme çabalarını sürdürüyorlar. Onlar artık felsefenin yöntemlerini kullanmıyorlar, estetik yapıyoruz diye oturdukları yerden sanat felsefesi yapmak gibi bir kolaylığa da düşmüyorlar. Bunu söylediğimiz için sanat felsefesini hafife aldığımız düşünülmesin. Çünkü çoktandır sanat felsefesi estetik değildir ve estetik de sanat felsefesi değildir. Ayrıca estetiğin tümüyle felsefeden koptuğunu düşünmeyelim. Felsefi düşünceden kopan her bilim ya da her bilgi alanı ne olursa olsun kendini tekniğe indirgemiş olur. Dünyaya ve kendi alanına filozofça bakmayan her bilim adamı gördüğünü eksik görecektir. Bugün bile felsefeyle estetiği birbirine karıştıranlar varsa, ki vardır hem de çoktur, bu onların ne yaptıklarını bilemeyecek kadar konuya yabancı olduklarını gösterir.

(Bu yazıdaki katkılarından ötürü arkadaşım Sabahat Türer'e sonsuz teşekkür ederim.)

YETERSİZ KALANIMLA

Asım Öztürk

Şiirevi-Güvendik

Sözcükler yazılmakla bitecek gibi değil
Biliyorum hiç dinmeyecek bu acı
Tenimin acemi atlarıdır onlar
Yoncaların dilsiz arıları,
Acıyıp duracak gün boyu gözlerimin içi,
Baktığım her şey kanadığım yerdir
Sözcükler yetmeyecek
Yazılmayanlarımla yaşayıp gideceğim,

Sular durmadan yatağını dağıtırken
Yerleşik bir mevsime çiçek açmış ağaçlar gibi
Rüzgârımla konuşarak,
Rengin ve kokunun izini sürerek -
Evlerden bir gün çıkıp gideceğim,

Sokakları tutan köşe taşları yok artık
Betonun ve demirin egemenliği var
Ormanın uğultusunu yaşatan
Ahşap tavanlı evlerde kalan çocukluğum
Sırtı terli koşturuyor yollarda,

Bir dal kırılsa, bir kırlangıç geçse gökyüzünden
Alıp gidiyor gövdemin bir yanını,
Dilimin susuzluğu geçmiyor
Islak çakılların üzerinden akanımla,
Merdivenleri gövdesine gömülü evlerin
Pencerelerinde,
Kaç yıl geçirdim rüzgârım kanatsızdı
Çalıyorum ahşap kapılarımı,
Kimseler yok, boşlukta yüzüm
Öyle acı veriyor
Sözcüklere dökerek yazılacak gibi değil.

17.03.2015

ISKANDAL

Prof. Dr. Ali Demirsoy

Anam kasabaya giderken, bir trafik katliamında, 1980 yılında 58 yaşında hayatını yitirdi. Çok genç ve hayat doluydu. Çok üzüldüm. 2012 yılına kadar kendine ait küçük çekmecesini hiç açmadım. Zorunlu bir nedenle çekmeceyi açınca, birkaç parça eşyanın yanı sıra, 10 santimetre boyunda, 3-4 santimetre eninde kutusu hiç bozulmamış bir parfüm kutusu gözüme çarptı. Elime alır almaz yaklaşık 60 yıl gerilere gittim. Bu kutu, anamın yıllarca gururlandığı, çevrenin hayranlık duyduğu, bir kısmının özenerek baktığı, babamın anama sevgisini en net biçimde verdiğini düşündüğü kutuydu.

"Ana hava gibidir; ancak alamadığın zaman farkına varırsınız"
A.D.

Anadolu'da benim çocukluk dönemimde ve benim yaşadığım yörede, doğum günü, evlilik günü, sevgililer günü, babalar günü, anneler günü, evlilik yıldönümü gibi kutlamalar yoktu. Eğer bu kutlamalara rast gelmiş başka önemli bir olay yaşanmamışsa, bu kutlamaların tarafları olan kişiler bile tarihleri hatırlayamazlardı. Kutlama olmayınca hediye alma da söz konusu olmazdı.

Hediye kural olarak bir yerden bir yere (yöre dışına) gidildiğinde, yöre dışından misafir geldiğinde getirilen nesnelerle sınırlıydı. Çoğunlukla da bir kutu Hacı Bekir lokumu ve üzerine konmuş bir havluydu. Götürülen ya da gelen hediye, kural olarak gidilen yerde hemen arandığında bulunamayan nesnelerdi.

Ancak bir ana çocuğuna bu kadar anlamlı-güzel bakar

Örneğin pastırma, çikolatalı helva, akide şekeri, çikolata, balon gibi. Eğer seyahati yapan ve hediye getiren aile bireylerinden biriyse, bu hediye çoğunlukla ailenin bir bireyinin mecburi bir gereksinmesini karşılamaya yönelik olurdu. Örneğin ayakkabı (bu nedenle yola çıkılmadan önce, ayakkabı gereksinmesi olanların ayakları, bir kâğıda kurşun kalemle çizilirdi), bazen palto, şapka ve benzer şeyler olurdu. Çocuklar için çok sınırlı olarak oyuncak getirenler de olurdu. Hobi anlamında ya da günlük yaşamda kullanılmayan bir nesnenin hediye olarak gelmesi köyde ve kasabada bilindik çevrelerde dalgalanma yaratabiliyordu. Eşlerin manevi dünyasını etkileyecek sıra dışı hediyelerin getirilmesi alışılagelmiş bir gelenek ve adet değildi. Kimsenin bu nedenle önemli bir beklentisi olduğunu da gözlemlememiştim.

Babam, bilgili ve akıllı bir adam olmakla birlikte, hediye konusunda tipik bir Anadolu köylüsünün ötesine geçememişti. Yaşamında böyle bir alışveriş yapmadığını söyleyebilirim. Kendisinden çok genç ve güzel bir kız olan anamı eş olarak almıştı. Babamın anama, bırakın bu kutlama günlerini, herhangi bir nedenle hediye aldığına tanık olmadım. Herhalde anamın da -hayatın haddesinden geçerken öğrenmiş olması nedeniyle- böyle bir beklentisi yoktu.

1950'li yılların başında babam Ankara'ya akrabalarımızı ziyarete gitti. Belirli bir süre kaldı. Dönüşte her gelen yolcu gibi karşılandı, köy ahalisi geldi, çay içildi, getirilen lokum dağıtıldı, tanıdıkların hal hatırı tüm ayrıntısıyla soruldu.

Köy ahalisi gidince yakın birkaç akraba kaldı ve babamın tahta bavulu ortaya getirilerek açıldı. Yörede zor bulunan bazı yiyecekler, mecburi kullanmak zorunda olduğumuz bazı giyim kuşamla ilgili nesneler özenle gösterilip bir yere katlanıp konurken, bavuldan 10 cm. kadar boyu, 3-4 cm kadar eni olan sarımsı beyazımsı bir kutu çıktı. Herkes bunun ne olduğunu anlamak isterken, babam bir sigara yaktı, dizlerinin üzerinde gururla biraz dikeldi, "Iskandal" dedi. Hiç kimse bir şey anlamamıştı. Birbirimizin yüzüne bakıyorduk. Sonunda babam bombayı patlattı, "Bu bir parfüm, karıma getirdim" dedi. Biri, "Emü (amca) Allah aşkına bunun fiyatı ne" diye sorunca, babama gün doğmuştu: "17 lira" dedi. Herkesin yüzünde bir şaşkınlık vardı. Çünkü yanılmıyorsam 17 liraya bir ya da 2 kırmızı lira alınabiliyordu. Bu, bir kadının o yörede günlük gereksinmelerinin dışında alabileceği en büyük hediyeydi. Babam eşine böyle bir hediye getirdiği için belli ki gururlanmıştı. Doğrusunu isterseniz babam bu hediyeyi de kendi isteyerek, seçerek almamıştı; akrabalarım emrivaki yapıp böyle bir dükkâna sokunca, belli ki oradaki satıcılar da ağzından girip burnundan çıkınca birden doldurusa gelerek alıvermişti. Şu ya da bu şekilde bir defa alınmıştı, akıllı kişi bunu sempatiye dönüştürebilirdi.

Kutu ele alınıp fiyatı öğrenildikten sonra anamın yüzünde inanılmaz bir ifade belirdi. Onu şimdi daha iyi analiz edebiliyorum. Bu kutunun, hemcinsleri arasında ona önemli bir ayrıcalık kazandıracağı açıktı; bir anlamda eşinin kendisine bağlılığı ve saygısı maddi olarak dile getirilmişti. Ancak, anam çok zeki bir kadın olduğu için ötesini de hemen düşünmeye başlamıştı; böyle bir parfümü ineği sağarken mi, dut toplarken mi, tarla sularken mi, sebzelerin dibini çapalarken mi kullanacaktı? Yapılan evlilik törenlerine sürüp gidebilirdi, ancak hacdan gelen birkaç koku çeşidinin haricinde kimse koku ile ilgili bir fikre sahip değildi ki, böyle değerli bir parfümü anlasınlar. Ancak Iskandal çevrede aylarca konuşuldu. Anama sağladığı tek yarar pahalı olmasından dolayı sağladığı itibardı. Her-

Kutu ele alınıp fiyatı öğrenildikten sonra anamın yüzünde inanılmaz bir ifade belirdi. Onu şimdi daha iyi analiz edebiliyorum. Bu kutunun, hemcinsleri arasında ona önemli bir ayrıcalık kazandıracağı açıktı; bir anlamda eşinin kendisine bağlılığı ve saygısı maddi olarak dile getirilmişti.

kes böyle bir pahalı parfümden dolayı şaşkınlık içindeydi. Açıp bir bakalım deyince, amcamın hanımı, "Eften püften şeyler için harcama" Aliye diye açılmasını önledi. Bir araya gelindiğinde sık sık Iskandal konuşulur oldu; ancak harcanmasın diye kimse kapağını açıp sürmedi. Çünkü değeri o zamanki ölçülerde astronomikti. Herkesin söylediği, "Aman boşuna harcamayın, önemli bir düğün olursa kullanırsın" oldu. Çok iyi hatırlamıyorum; ancak anam birkaç düğünde sürmüş olmalı.

Anam kasabaya giderken, bir trafik katliamında, 1980 yılında 58 yaşında hayatını yitirdi. Çok genç ve hayat doluydu. Çok üzüldüm. 2012 yılına kadar kendine ait küçük çekmecesini hiç açmadım. Zorunlu bir nedenle çekmeceyi açınca, birkaç parça eşyanın yanı sıra, 10 santimetre boyunda, 3-4 santimetre eninde kutusu hiç bozulmamış bir parfüm kutusu gözüme çarptı. Elime alır almaz yaklaşık 60 yıl gerilere gittim. Bu kutu, anamın yıllarca gururlandığı, çevrenin hayranlık duyduğu, bir kısmının özenerek baktığı, babamın anama sevgisini en net biçimde verdiğini düşündüğü kutuydu. Özenle elime aldım ve üzerini okudum: Kutuda Scandal yazıyordu. Ancak belli ki satıcı, scandalı, Türkçeye uydurarak (stationu, istasyon: recebi, irecep, limonu ilimon yaptığımız gibi) ıskandal olarak söylediği için, 60 yıl boyunca onu marka olarak ıskandal bildik.

Kutuyu özenle açtım, içindeki parfüm sıvısını anlayabilmek için şişeyi ışığa kaldırarak baktım, üstten en fazla yarım santimetre inmişti. Anam onu hemen hemen hiç kullanmamıştı ya da kullanamamıştı. Hediyeyi alanın, hediyeyi verenin ve bu hediye merasimine tanık olanların birçoğunun ömrü, ıskandalın skandal olduğunu öğrenemeden bitti. Kapağını açıp koklamadım. Çünkü çok kişinin yaşamında, hatta benim yaşamımda önemli bir anı olan bu parfümün kokuşmuş olabileceğine gönlüm razı olamayacaktı. O şişenin içinde belli ki birçoğunun sevgisi, gururlanması ve özlemi saklıydı. Öyle de kalmalıydı.

Bu öykü belki bana ait bir özel öykü gibi görünüyorsa da, eminim ki kendi yaşamınızda ya da ailenizde, çevrenizde, bu öyküden pay çıkarabileceğiniz çok şey olabilir.

KARNAVAL BAŞLIYOR...

Özgün Ergen

Bir kitaba güzel bir giriş cümlesi arıyordum. Hayatımız gibi olmalıydı bu giriş. Bu şiire başlamak için saçlarımın uzamasını bekledim. Saksıda filizlenen gün ışığı gibi. Karnavalın şiiri de böyleydi. Uçurum saatinde. Uçurumun dibinde. Çığlıkta. Dipten seslenmek istedim. Salgın'da ne diyordum? "Dünyayı sarsan kurtulacaktı bu salgından." Bunu tırnak içinde söylemiştim. Çünkü bir konuşma geçsin istiyordum. Hiç değilse okurla aramda bir konuşma. Gerçek aranmaz, o vardır, tıpkı bir değerli taş gibi ve görülmeyi bekler. En kadim gerçek ise şu anda hepimizin delirdiği. Topluca cinnet geçirdiği. Ama zaman için bu kadarı yeterli değil. O hep daha fazlasını istiyor. Daha fazlasını. Doymak bilmeyen bir çukur gibi. Bense dedemin saatinin sarkacında durmak istiyorum. Orada durup sadece soluklanmak. Dışarıda hızla koşarken atlılara yetişmek, dizginlemek ya da dizginlenmek, bunlar bana göre değil. Ne de karlı dağların ardından bakmak. Karnavalı maskeli, danslı, müzikli düşünmemeli sadece. O bir mutsuzluğun, derin bir mutsuzluğun ardından açan ilk açelya çiçeği. Bir süsen. Bu başka türlü de düşünülebilir. Bir çocuğun, bir oyunun dışından arkadaşlarına bakarken iç çekişi... Şimdilik kimse görmüyor onu. Ama bu, onun var oluşunun önünde bir engel değil. Çok eskilerden, Maya uygarlığı zamanında söz çubuğu varmış. Söz çubuğu'nu eline kim aldıysa, kabiledeki diğer insanlar onu bütün kalbiyle dinlermiş. Şimdilik böylesi bir durağın uzağındayız. Çünkü, şimdi zaman bir uçurum saatidir. Hepimiz uçurum saatindeyiz. Aramıza hoş geldiniz.

Karnaval İçin Yazılmış İlk Şiir

göğün gözlerine inandım kirlenirken sular
yüzüne inandım yıldızlar ve zamana
her şey değişiyordu, yerle bir oluyordu, kuleler yıkılıyordu
yollar ters yüz oluyordu, eşyalar eriyordu, yüz çizgilerim
oluşmaya başlamıştı
bir tek sen değişmiyordun geçen yıllar arasında
senin imgen değişmiyordu
imgeni yok edecek her şeyin karşısında durdum
bu aşk mı yoksa bir çeşit yıkılma korkusu muydu
bilmiyorum. aslında bazen görmek, yıkılmanın en içten kabulüdür
böyle bir devrimcilikten, insan kendine nasıl yol bulabilir
taşın bile değişen bir belleği vardı oysa
ağaç köklerinin, duvarların, insanın değişen bir belleği vardı
benim belleğim ise o an'da kalmıştı
yaşadığım her şey o an'ın değişik çeşitlemeleriydi
oysa ırmak akarken akışı sormaz
o ilk soru sorulduğu zaman, bir daha eskisi gibi akamayacaktır ırmak
dil kendine şaşıracaktır
soru büyüyecek, sonra büyüyen başka cevaplar için
başka bambaşka bir an beklenecek

HACI HÜRREM YOKUŞU VE SARHOŞ SEPETLER

Numan Gülşah

En şaşaalı gelen Ahmet Tanaydın amcamızdı; namı diğer Bıdık Ahmet. Ahmet amcamız Kapanönü'nde kasaplık yapardı. O zamanlar kasaplık hayvanların gırtlak takımı çıkartılır, işe yarayanlar satılır, geriye gırtlak ve akciğer kalırdı. Ahmet Amca akşama kadar dükkânda kalan bu gırtlak ve akciğerleri yanında getirir, Tokuş'un meyhanesinin dışına yüksekçe bir yere astırır, meyhaneye öyle girerdi. Meyhaneden çıkıp küfeye alınana kadar dışarıda asılı olanların etrafında bir kedi köpek ordusu toplanırdı. Ahmet Amca yola çıkınca bu ordu da onu takip eder, geçtiği yollarda yolunu gözleyenler de bu orduya katılırdı.

İzmit'in merkezinde yer alan Fethiye Caddesi'nden yukarıya doğru çıkarsanız az ileride yol ikiye ayrılır; sağ taraftan giden yol Şeftali Bayırı'na çıkar, sol taraftan giderseniz biraz ileride sizi Zıbıncı Mescidi karşılar. Zıbıncı Mescidi'nden Hacı Ayvaz Mescidi 'ne kadar oldukça dik bir yokuş vardır. Bu yokuşun adı Hacı Hürrem Yokuşu'dur. Ben bu yokuşun 15 numaralı evinde 15 Ağustos günü dünyaya gelmişim. Yılını sormayın, o kadar uzun zaman geçti ki ben de unuttum. 6-7 yaşlarına kadar babaannemin evinden çocukça bakışlarla baktığım, o günlerde İzmit'in sosyal yaşamında olağan yeri olan, yokuşun çocukları olarak çok normal karşıladığımız bir olayı ve o olayın kahramanlarını, bugün rahmetli olmuş mahalle komşularımı anlatmak istiyorum. Bu anlatımımda o günkü İzmit'in sosyal yaşamını ve komşularımın birbirlerine olan sıcacık sevgisini hissedeceksiniz.

Hacı Hürrem Yokuşu'nda bahçeli evlerinde oturan, ekmeğini taştan çıkaran insanlar, amcalarımız, babalarımız yaşardı. Akşam iş dönüşü hepsi, şu anda bir bira-pub olarak hizmet veren Cumhuriyet Parkı karşısındaki Tokuş'un Meyhanesine giderlerdi. Herkes gidip efkâr dağıtacak. Ama meyhaneye girmeden, kapıda onları bekleyen küfecilere, çıkışta kendilerini yokuştaki evlerine çıkartması için peşin olarak yol paralarını öderlerdi. Küfeciler de kimi hangi eve götüreceklerini bilirlerdi.

Meyhane çıkışı, artık o nasıl bir çıkışsa, herkes sırayla küfe içinde yokuşa yollanırken, yokuşun üst taraflarında biz çocuklar kayalık alanda gelenleri beklerdik. Yokuş o zamanlar taş döşeli dar bir yoldu, arabalar çıkmazdı. Zıbıncı Mescidi önünde bir lamba vardı, yolun geri kalanı ise karanlıktı. Küfeciler bu yokuşu çok iyi bilirlerdi. Zıbıncı Mescidi önünde uzaktan ilk küfeciyi görünce hemen tahminde bulunurduk; küfede gelen kimdi? Babamı hiç küfede görmedim, ama Zeki Amcam her akşam küfe içinde gelirdi. Babam, "Yine mi küfeyle geldin?" diye kınardı. Babaannem ise, nur içinde yatsın, babama, "Sen de

küfeyle gelmedin ama küfelik geldin" diye tepkisini gösterirdi.

Aile reislerinin hepsinin gelişi çok farklı olurdu. Zeki amcam küfenin içinde durmadan küfreder ama dili dolandığı için hiçbir şey anlaşılmazdı. Bir tek kişi dışında hiç kimse küfenin içinde rahat durmazdı; o kişi ise Selahattin Taştekin amcamızdı. Kapı komşumuzdu Selahattin Amca. Fötr şapkasını hiç çıkarmazdı, küfe içinde onu bu şapkasından tanırdık. Zannediyorum SEKA'da muhasebe şefi idi. Onun getirilişi çok sessiz olurdu. Bir tek bizlerin yanından geçerken şapkasını hafifçe kaldırır, "Küçük beyler iyi akşamlar olsun" derdi. Onun kardeşi Necati Taştekin amcamız bizlerin yanından geçerken Küfeci Naci amcaya, "Dur, çocukları öpeceğim" derdi. Kimin babası geldiyse, çocuklar küfeciyi takip eder, onun ardı sıra evlerine giderlerdi.

En şaşaalı gelen Ahmet Tanaydın amcamızdı; namı diğer Bıdık Ahmet. Ahmet amcamız Kapanönü'nde kasaplık yapardı. O zamanlar kasaplık hayvanların gırtlak takımı çıkartılır, işe yarayanlar satılır, geriye gırtlak ve akciğer kalırdı. Ahmet Amca akşama kadar dükkânda kalan bu gırtlak ve akciğerleri yanında getirir, Tokuş'un meyhanesinin dışına yüksekçe bir yere astırır, meyhaneye öyle girerdi. Meyhaneden çıkıp küfeye alınana kadar dışarıda asılı olanların etrafında bir kedi köpek ordusu toplanırdı. Ahmet Amca yola çıkınca bu ordu da onu takip eder, geçtiği yollarda yolunu gözleyenler de bu orduya katılırdı. Ahmet Amcanın gelişini, Zıbıncı Mescidi'nin ışığına geldiğinde arkasından seğirten bu ordudan tanırdık. Ahmet Amca diğerleri gibi sarhoş olmaz, yine de küfe içinde gelir, çocuk parkından yokuşa kadar devamlı bu hayvanlara et keserdi. Onu tanıyan Küfeci Naci Amca bizim evin önünden geçerken, "Rahat dur boynumu keseceksin" derdi. O kedilerin ve köpeklerin kuyruklarının dik bir şekilde kortejde yürümelerinin o günlerde ne anlama geldiğini bilmiyordum. Ahmet Amca şimdi bu nedenle belki de cennetin en güzel yerinde duruyordur.

Küfecilerin işleri bittiğinde herkes evlerine çekilirdi. Sabah olunca tekrar her günkü gibi rutin hayat başlardı. Biz çocuklar herkesin babasının küfelerle yokuştan çıkarılmasını çok normal bir şey olarak görürdük. Ertesi gün eğer günlerden Perşembe ise, küfeciler bu kez akşam eşlerini taşıdıkları küfelerle hanımların Pazar alışverişlerini yokuştan çıkarırlardı. Akşam küfeyle taşınırken küfeye sarhoşlardan beklenecek şeyler yapıyorlar mıydı, bakın, orasını hiç bilmiyorum. Mahalle kültürü bunu kamufle etmeyi sağlıyordu.

ODTÜ'DE VE İLERİ KÜLTÜR'DE "EDEBİYAT VE ELEŞTİRİ" TOPLANTILARI

Halit Suiçmez

ODTÜ'de ve İleri Kültür'de düzenlenen, Yeni Gelen yazarları Afşar Timuçin, Taylan Kara ve B. Sadık Albayrak'ın katıldığı "Edebiyat ve Eleştiri" panellerinde dinleyiciler her iki toplantıyı da Türkiye'de yeniden gerçekçi ve ilerici bir edebiyat çizgisini geliştirmenin sağlam, güvenilir ve geçerli bir adımı olarak değerlendirdiler ve bunların ülke çapında yaygınlaştırılması gerekliliği üzerinde durdular.

ODTÜ Edebiyat Topluluğu, Mayıs ayının ilk haftasında, Ankara'da son yılların en güzel iki "Edebiyat Toplantısını" gerçekleştirdi.

Edebiyat ve Eleştiri başlığı altında gerçekleştirilen bu toplantıların birincisi, 3 Mayıs 2018 akşamı ODTÜ'de yapıldı.

Konuşmacılar; felsefeci, şair, yazar Afşar Timuçin; yazar ve eleştirmen B. Sadık Albayrak; yazar ve eleştirmen Taylan Kara idi.

ODTÜ İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi dersliğindeki dinleyicilerin çoğunluğu öğrencilerden oluşuyordu. Konuşmayı izlemeye gelen yazarlar ve akademisyenler de olması sevindiriciydi. Üniversitede ODTÜ'ye yakışan bir bileşimle "Edebiyat ve Eleştiri" konusu tartışmaya açıldı.

Afşar Timuçin sunumunda; genel olarak Estetik, Eleştirmenlik, Eleştirmen ve Sanat kavramlarının tarihsel ve toplumsal boyutlarıyla aralarındaki diyalektik ilişkilere değindi. Bu konularda ülkemizdeki genel anlayışın ne olduğuna ve bazı olumsuzluklara işaret etti. Artık estetik bilmeden eleştiri yapmanın yeterli olmadığının altını çizen Afşar Timuçin, estetiğin genel kapsamlı incelemesini eleştirinin özel kapsamlı hale getirerek somutladığını vurguladı.

Taylan Kara söyleşide; bazı postmodern diye bilinen yazarlara ve kitaplarına yer vererek, metinlerindeki dil ve anlatım yanlışlıklarına, gerici yaklaşımlara, okuru aydınlatmaya değil, tam tersine "ahmaklaştırmaya" yönelik söylem ve tutumlara çokça, ilginç örnekler verdi.

Örneğin "Kar" romanında tam bir siyasal İslam güzellemesi yapıldığını vurgulayan Kara, 2002 yılında yayımlanarak zamanlamanın da o günkü ve gelecek iktidarlar açısından yerindelik taşıdığını belirtti. Taylan Kara sunumunda daha önceki eleştiri yazılarından da referanslar vererek öne sürdüğü tezlerini bilimsel temellerine oturttu.

Postmodernizmin Felsefesi ve Edebiyatı

Yazar ve eleştirmen Kara, günümüzdeki bu postmodern edebiyatın aslında hiç de "masum" olmadığını,

Ayrışmak gerekir, yani hem liberal hem ilerici olunamaz; Cumhuriyetçi, devrimci, yurtsever ve halkçı bir edebiyatın toplumcu gerçekçi çizgiyle olanaklı olabileceğinin en güzel örnekleri tarihimizde yaşanmıştır.

bunun altında kapsamlı bir ideolojik uyuşturma felsefesi bulunduğunu söyledi. Feyerabend gibi bilim felsefecilerinin "anlam yoktur, öz yoktur, aslında bilim de yoktur, her şey mümkündür..." gibi anarşizme kapı aralayan bir sözde bilim anlayışıyla hareket ettiğini ve bunun romanlara da yansıdığını coşkulu bir dille anlattı. Kara, postmodern felsefe ve edebiyata karşı koruyucu bir çıkış noktası olarak, okuduklarımızda hep mantıklı bir anlam arayışı içinde olmamızı, "bunun anlamı nedir?" sorusuyla yaklaşmamızı önerdi.

B. Sadık Albayrak ise, ODTÜ'deki konuşmasında daha çok Türkiye'deki gerçekçi, halkçı, toplumcu eleştirmenlerin tarihsel bir sıralamayla mücadele deneyimlerini ve katkılarını özetledi: Beşir Fuad'dan Afşar Timuçin'e, Fethi Naci'den Hüseyin Cöntürk ve Asım Bezirci'ye, Bedrettin Cömert'ten Sargut Şölçün'e ve Yalçın Küçük'ten Demirtaş Ceyhun'a kadar tüm bu değerli yazar ve eleştirmenlerin Türk Edebiyatına katkılarını, Estetik Bilimine ve Eleştirmenlik uğraşısına ilişkin önemli çalışmalarını özetleyerek, kimilerinin öldürüldüğünü, kimilerinin dövüldüğünü, bazılarının susmaya mahkûm edildiğini vurguladı.

B. Sadık Albayrak, bu kısa ama hızlı ve öz sunumuyla, genç okurlara ve yazarlara adeta bir "edebiyat okuma rehberi" hizmeti verdi. Eleştirel okumanın gelişmesi elbette yakın ve orta vadede gelişecek Türkiye yazar ortamına önemli katkılar sağlayabilecektir.

Bu toplantının sonunda dinleyiciler yoğun sorularla konuşmacıların tezlerini daha da derinleştirmelerine olanak sağladılar.

Estetik ile Eleştirinin Ortaklığı

İkinci Toplantı 5 Mayıs 2018 tarihinde aynı konuşmacılarla ve aynı konu başlığı ile Kızılay'da İleri Kültür Merkezinde gerçekleştirildi. Burada da yine öğrenciler, yazarlar ve geniş bir dinleyici kitlesi hazır bulundu.

Afşar Timuçin yine Estetik ve Edebiyat ilişkisine değinerek Türkiye'deki felsefe ortamı ve anlayışına da yer verdiği konuşmasında eleştiri ile estetik arasındaki verimli ilişkinin öneminin altını bir kez daha çizdi.

Taylan Kara sunumunda daha çok, Feyerabend temelli bilim felsefesi ve postmodernist yaklaşımların romanda nasıl bozucu-zararlı sonuçlar yarattığına değindi, ülkemiz ve dünya yazarlarından da örneklerle konuyu güncelleştirerek, anlam konusunda okurların daha dikkatli olmasını salık verdi.

B. Sadık Albayrak da, aynı konuda örnekler vererek, ülkemizdeki gerçek eleştirmen azlığından söz etti ve "ödül kurumunun" nasıl bir anlayışla işletildiğini örnekledi. İşçi sınıfıyla ve Orhan Kemal'le hiç ilgisi olmayan kişilere bile Orhan Kemal Roman Ödülü verilebildiğini, bunun gibi yozlaşmalara iyi niyetle bakılamayacağını ve bunun arkasında sömürgecilerle işbirliği yapmaya dek gidebilen ilişkiler olabileceğini, inandırıcı bir dille anlattı.

Dinleyicilerden gelen "ne yapmalı?" sorusuna da; "Ayrışmak gerekir, yani hem liberal hem ilerici olunamaz; Cumhuriyetçi, devrimci, yurtsever ve halkçı bir edebiyatın toplumcu gerçekçi çizgiyle olanaklı olabileceğini ve bunun en güzel örneklerinin tarihimizde yaşandığını" vurgulayarak cevap verdi.

Devam eden tartışmalarda dinleyiciler her iki toplantıyı da Türkiye'de yeniden gerçekçi ve ilerici bir edebiyat çizgisini geliştirmenin sağlam, güvenilir ve geçerli bir adımı olarak değerlendirmişler ve bunların ülke çapında yaygınlaştırılmasının gerekliliği üzerinde durmuşlardır.

TONGUÇ KUNDİL VE BİR AHMAKLAŞTIRICI OLARAK

PİYASA EDEBİYATI ELEŞTİRMENLİĞİ YA DA "YÜCELTMENLER"

Taylan Kara

Okumadığınız bir kitap hakkında bir yazı nasıl yazabilirsiniz? Öncelikle yayınevlerinin kitabı çıkarırken kullandığı slogan alınır. Bunlar genellikle birkaç sözcükten oluşan vurucu sloganlardır. Bu sloganların en önemli özelliği sanki artlarında çok önemli bir şey varmış gibi "derinlik taklidi" yapmalarıdır. "Derinimsi cümleler" bazen sadece anlamsız sözcük oyunlarından ibarettir; bazen de bu sloganlar düpedüz saçmalıktan oluşur.

Bir kitap çıktığında piyasa edebiyatı eleştirmenlerinin oturup bu kitabı okuduğunu mu zannediyorsunuz? Eleştirmen dediysek bu lafın gelişidir, mumla arasanız dahi ortada her hangi bir eleştiri bulamazsınız. Bu nedenle doğru ifade "eleştirmen" değil "yüceltmen"dir.

Yüceltmenler, okumadıkları kitapları, gülünç metinleri köşelerinde başyapıt diye pazarlama memurlarıdır.

***

Piyasa edebiyatı eleştirmenleri ya da yüceltmenler meşgul insanlardır, sizin benim gibi değillerdir. Bunların bazıları her gün gazetelere yazılar yazar, çoğunun her hafta yazdıkları köşeleri vardır. Yüceltmenler öyle kitapla falan uğraşamazlar.

Peki, bu kitaplar hakkında nasıl yazı yazıyorlar?

Bu soruyu soran siz okurların ve benim çok saf ve hatta bir parça salak olduğumuzu söyleyebilirim!

Yüceltmenler, bizim gibi insanlar değildir. Bizim gibi insanlar bir kitabı değerlendirmek için onu okumak zorundadır.

Bizler okumadığımız kitapları değerlendiremeyecek kadar salağızdır! Oysa yüceltmenler böyle midir? Onlar, okumadığı kitapları da değerlendirebilir ve hatta hakkında sayfalarca yazı yazabilir.

Zaten bu yeteneklerinden dolayı köşeleri tutmuşlardır. Onlar bizim gibi okumadığı kitabı değerlendirmeyecek kadar aciz değillerdir.

Az önceki soruyu onlara sorsaydınız, gözlerini kısarak sizi bir pisliğe bakar gibi yukarıdan aşağıya doğru süzer ve muhtemelen şöyle bir yanıt verirlerdi:

"Ne yani, bir kitabı değerlendirmek için illâ okumak mı gerekiyor?"

***

Kaçınılmaz olarak aklınıza/aklıma şu soru geliyor; okumadıkları bir kitap hakkında nasıl yazabiliyorlar?

Yanıtlar:

a) Allah vergisi

b) Piyasa vergisi

c) Ekmek-fular parası

Üç yanıtı da doğru kabul edebiliriz. Şimdi bu yanıtları detaylandıralım.

Okumadığınız Bir Kitap Hakkında Bir Yazı Nasıl Yazabilirsiniz?

Öncelikle yayınevlerinin kitabı çıkarırken kullandığı slogan alınır. Bunlar genellikle birkaç sözcükten oluşan vurucu sloganlardır. Bu sloganların en önemli özelliği sanki artlarında çok önemli bir şey varmış gibi "derinlik taklidi" yapmalarıdır. "Derinimsi cümleler" **bazen sadece anlamsız sözcük oyunlarından ibarettir;** bazen de bu sloganlar düpedüz saçmalıktan oluşur. Bazı örnekler verelim:

-Bazı şeyler geçer; ya geçmeyenler?

-Her şeyin fazlası fazladır; azıysa az.

-Hatırlamadıklarımız unuttuklarımızdır.

-Ölenler yaşamazlar.

-Bekârlar evli değillerdir.

-Hareket eden parmak oynar. Oynamayanların romanı.

-Gökyüzü rengi mavidir, ya aşkın rengi?

-Bir kalpte kaç aşk barınabilir?

-Tonguç Kundil, ihanetin romanını yazdı! Su samurları hiç bu kadar ıslak anlatılmamıştı.

-Gece ne kadar koyudur? Peki ya karanlık?

-Paris Fransa'dadır, Fransa neredir?

-Bir üçgende kaç köşegen vardır?

-Dirseğinizi yalayabilir misiniz?

-Üçgenin dış açıları, insanın diş acıları unutulmaz.

***

Yazının başlığı genellikle bu sloganlardan çıkarılır:

Dış açılardan diş acılarına: Tonguç Kundil'den bir biçem rapsodisi

Kitabın arka kapağı "eleştiri yazısı"nın bel kemiğidir. Arka kapağına yazılmış olan o paragraf mutlaka her sözcüğüne dek kullanılmalıdır.

Kitabın ne anlattığıyla ilgili kısa bir özet de yazıda epeyce bir kalabalık yaratacaktır.

Son olarak yazarın piyasadaki imajının kullanıldığı üç-beş cümle üretmekle yazı tamamlanır. Konu Perihan Mağden ise "sivri dilli yazar", Doğan Hızlan ise "Türk edebiyatının cumhurbaşkanı", Ahmet Altan ise "kadın ruhundan anlayan yazar", Ali Lidar ise "Eskişehir dükü", Tonguç Kundil ise "Kongo Demokratik Cumhuriyeti'nin Dostoyevski'si" gibi ifadeleri yazıda mutlaka geçirmek gerekir.

Bütün bunlardan kolaylıkla 2 sayfalık bir yazı yazabilirsiniz.

***

Sonrasında "google"dan yazarın biyografisi alınıp eski kitaplarından birkaç cümleyle özetlenir. Örneğin yazı şöyle sürer:

"At Sırtındaki Kelebek", "Bakterinin Kamçısındaki Virüs" ve "Yılanın Kuyruğundaki Kaşıntı" kitaplarından sonra Tonguç Kundil'in dördüncü kitabı "Gergedan Kanadında Yolculuk" geçen hafta okuyucuyla buluştu.

*Yazar yapıtlarıyla bir doğa safarisi, pastoral bir destan yazıyor. Doğayı, ilişkilerini, hiyerar*şisini olduğu gibi değil sanatsal duyarlığının süzgecinden geçirerek yeniden kurguluyor.

*Bu kurgularda "*öteki*"nin çok önemli bir rolü vardır. İtilmiş, görmezden gelinmiş, yok sayılmış olanları romanının merkezine alıyor Tonguç Kundil. Tonguç Kundil'in aynası herkesin özgürce var olabildiği, farklılıkların kendilerini koruyarak bir arada yaşadığı zengin bir ayna.*

Gerçekçi ve klasik romanın o indirgemeci anlayışını, klasik kurgusallığın dar kalıplarını kesin bir dille reddeden yepyeni bir vizyon vardır Tonguç Kundil romanlarında. Kundil, moderniteyi de aşar ve çok katmanlı okumalar denizinde büyük eserlerle dansa davet eder sizi.

Bu kitap işte bu anlayışla örtüşen bir sanat zincirinin en son halkasıdır.

Bu zincirin bütün halkaları açık, bu zincir bileklere bağlanıp insanları tutsak etmiyor, aksine ona var oluşunun anahtarını sunarak özgürleşmenin yeni olanaklarını sunuyor.

Kundil'inki çağdaş *bir Prometheus'luk deneyimi; kaleminin okuyucuya "sunduğu" bu son ateşten herkesin ısınması dileğiyle.*

***

İşte size kitap eklerinde yayımlanacak "ağır" bir yazı...

Acaba ne dedik?

Ne önemi var!

Edebiyatla Ahmaklaştırma

Gazete kitap eklerinin, kültür sayfalarının büyük bir çoğunluğu cehalet bültenlerdir. Sözcükleri kasıtlı kullanıyorum. Yanılmış, yanlış yapmış eleştirmen demiyorum, "yalan söyleyen eleştirmen" diyorum. Bir kitabı yanlış değerlendirmekten değil, kasıtlı olarak söylenenden, "yalan"dan söz ediyorum.

Değerlendirme Hatasından Değil, Bir "Bilinç Suçu"ndan...

Kültür-sanat ve edebiyat bu ülkede ahmaklaştırma düzeneğinin en önemli bileşenlerinden birisidir.

Okur, bilincini artık bu ahmaklaştırma bültenlerinden kurtarmalı ve bilincini bu düzeneğin çarklarının dışına çıkarmalıdır.

Goya

ULVİ HAT SANATINDA AKIL NE YANA, AYDINLANMA NE YANA DÜŞER?

HASAN ALİ TOPTAŞ'TA (HAT) YAZININ ULVİLİĞİ, BELİRSİZLİK, BİLİNEMEZCİLİK SEVGİSİ. POSTMODERN, MODERN, ROMANTİK BİR TASAVVUF SEVDALISI.

Ayşe Güren

Toptaş, aslında kendi yazma sanatını anlatırken, bizi de yavaş yavaş bir ideoloji alanına çeker. Bu ideoloji, 19. yy. romanına, öyküsüne selamını esirger, neredeyse ona karşı kendini kurar. Pek çok çağdaşı gibi, yazıldıkları çağı göz ardı ederek, mum ışığında verilen o büyük eserleri, bugünün eserleriyle yan yana koyup değerlendirir. Her geçen gün bir karikatürleştirme, küçültme çabası olduğunu anladığım şu klişeyi pek çok çağdaşı gibi HAT da tekrar eder: "Her şeyi açıklamak, okurun elinden tutup her şeyi işaret etmek yahut işaret parmağını uzatıp gerçek şudur, budur diye göstermek roman sanatının çok gerilerde kalan, eski bir tavrıdır..."

"İşte bu yüzden, yazmak için kâğıdın üzerine eğildiğimde, yazdıklarım ille de bir yere varacak, bir yeri aşacak ve varıp aşacağı yere ille de bir işaret konacaksa, oraya seni değil kendimi koyarım ben. Sonra, kendimden bana doğru yavaş yavaş birtakım ayak sesleri gelmeye, benden de kendime doğru yüzlerce yıllık, küf kokulu yaprak hışırtıları uçuşmaya başlar. Bunların ardından, her biri ayrı telden çalan, mesafe suretine bürünmüş yazı cinleri çıkar ortaya. Sayfalardan taşıp hayatın yüzünde gezinen upuzun kuyruklarıyla akıl şeytanları çıkar sonra, cümle boşluklarından oluşmuş devasa dağlar, kelime kelime genişleyen ovalar, ovaların içinde irili ufaklı şehirler, şehirlerin içinden de insanlar ve melekler çıkar.

Böylece, sen aklımdan adamakıllı silinir, bir bilinmeyenken hiç bilinmeyen olursun.

Sen de, abartılacak kadar sıradan bir hayat yaşayan bu adamı bilme bence.

Çünkü, *her zaman için sezmek, bilmekten daha iyidir."*

(Hasan Ali Toptaş, *Harfler ve Notalar*, deneme, Everest Yayınları, 3. basım, s.8-9)

Canlı Harfler, Sözcükler, İlk Cümle ve Cümle Yaratık

Yukarıdaki alıntı, Hasan Ali Toptaş'ın (HAT) denemelerini topladığı *Harfler ve Notalar* (*HveN*) kitabının Okuyana Mektup isimli giriş yazısından. Anlaşıldığı üzere alıntıda "sen" diye seslenilen okurdur. Bu alıntı, aslında HAT sanatı ideolojisinin pek çok unsurunu içinde barındırır. Bu paragrafta geçen, "mesafe suretine bürünmüş yazı cinlerini", "upuzun kuyruklu akıl şeytanlarını", "melekleri" ve "her zaman için sezmek, bilmekten iyidir" yargısını aklımızın bir köşesinde tutup, konuya girelim.

HAT'ın söyleşilerinin toplandığı kitap *Başlarken Yalnızsın, Bitirdiğinde Daha da Yalnız*'ın (*BYBDY*) (Everest Yayınları, 2. basım) çok büyük bir bölümü Toptaş'ın romanlarını nasıl yazdığıyla ilgilidir. Okudukça, roman sanatının, hat sanatı gibi, yazının güzelliğiyle, ulviliğiyle ilgili olduğunu, içeriğin bu ulvi güzelliğe göre belirdiğini düşünmeye başlıyorsunuz.

Bu kitaptaki söyleşilerde, Hasan Ali Toptaş, kendi yazma işçiliğinden, felsefesinden aralıksız bir biçimde bahsediyor. Bu bahsetme, söyleşiyi yapan kişinin, nasıl ya-

zıyorsunuz, türünden sorularını geçiştirmek için verilmiş hafif yanıtlardan oluşmuyor. Yanıtlar, metaforlarla, imgelerle kurduğu, sıkı örülmüş bir düşünsel yapının içinden veriliyor. Romanın ilk cümlesini nasıl yazdığından, kelimelerin müziğine, cümlelerin, dolayısıyla metnin bestelenmesi gerektiğine kadar Toptaş'ın yazı işçiliği, felsefesi hakkında tonlarca detay öğreniyoruz. İlk yanıtlarına şaşılacak derecede sadıktır Toptaş; söyleşilerin toplandığı bu kitapta, aradan geçen yıllara karşın, benzer sorulara aynı yanıtları verir.

Toptaş, aslında kendi yazma sanatını anlatırken, bizi de yavaş yavaş bir ideoloji alanına çeker. Bu ideoloji, 19 yy romanına, öyküsüne selamını esirger, neredeyse ona karşı kendini kurar. Pek çok çağdaşı gibi, yazıldıkları çağı göz ardı ederek, mum ışığında verilen o büyük eserleri, bugünün eserleriyle yan yana koyup değerlendirir. Her geçen gün bir karikatürleşme, küçültme çabası olduğunu anladığım şu klişeyi pek çok çağdaşı gibi HAT da tekrar eder: *"Her şeyi açıklamak, okurun elinden tutup her şeyi işaret etmek yahut işaret parmağını uzatıp gerçek şudur, budur diye göstermek roman sanatının çok gerilerde kalan, eski bir tavrıdır..."* (*BYBDY*, s.247). Balzac, Maupassant, Stendhal, Tolstoy, Dostoyevski, Çehov, Dickens, Zola, Flaubert vb. ve onların işaret parmaklarıdır söz konusu olan!

HAT sanatı ideolojisine dönelim. Hızlıca hangi kurallar bütünü karşımıza çıkıyor bakalım. Okura güvenilmelidir. Okur akıllıdır (*HveN*, s.21). Okur, romandaki boşlukları kendi yazar. Edebiyatçı yazı başında özgür olmalıdır. Kimi zaman romanında karakter bile yoktur; metnin kendisi roman kahramanıdır (*BYBDY*, s. 244). Metin denen şey, neredeyse yazarından bağımsızdır: Kendi aklı, fikri, müziği ve bazen yazarın da bilmediği bir bildiği vardır (*BYBDY*, s.51-52). Yaşamsal gerçeklikler ile yazınsal gerçekliğin birbirine karıştırılmaması gerekir (*BYBDY*, s.165). Bir metninde geçen camide örneğin Hz. Ali'nin resmi olabilir (Mustafa Bayram Mısır, *Demode Denemeler*, Kül Sanat Yayıncılık, s. 201). Öyle görünüyor ki o cami, metnin camisidir; işaret ettiği şeye denkliğini ölçmenin bir anlamı yoktur. Metin aklı, camiye Hz. Ali resmi asmayı istemiştir.

Harflerin her biri "ses"tir. Sadece ses değil, yazarın gözünde her biri canlıdır. Sözcükler de canlıdır (*BYBDY*, s.80). Bunu iyice bellemelisiniz. Cümlenin müziğini duymalısınız. Müziksiz oldu mu yazdığınız yavandır. *"Yazara dil gerekir mi sence, ben gerekmez diyorum,"* diyen Latife Tekin'le HAT'ın yaptığı söyleşi, dil müzik konusunun nasıl absürt bir noktaya varabileceğini görmek açısından çok önemlidir (http://egoistokur.com/latife-tekin-ve-hasan-ali-toptas-bulusmasi-yazara-dil-gerekmez). Dilden de kurtulmanın yolunu arayan Latife Tekin, HAT'a sorar: *"...Dil, insanı zihin ve anlamlar dünyasına sıkıştırıyor ama insan zihinden ibaret değil ki. Zihnin ötesine geçip gidemez miyiz, müziğiyle birlikte dili de geride bırakarak?"* HAT yanıtlar: *"Dar anlamda, harflerle kurduğumuz dilden söz ettiğimiz sürece, tümüyle müziksiz bir dili mümkün görmüyorum ben. Her harf bir sesi temsil ediyor. Müziği hiç düşünmesek bile müzik var. Yeni notalar bulmaktan söz edilebilir belki."* Bu söyleşi, adında edebiyat geçen tuhaf bir tarikatın iki üyesinin aşkın, uçkun, uçuşan, kaçışan sohbeti gibidir.

Bu arada dilin müziğinden bunca bahseden Toptaş, yazardır; şair değildir. Şiiri sevdiğine ama şiir yazmadığına, yazdıklarının şiir olmadığına dikkat çeker (*BYBDY*, s.92). Yine de cümle yazmak beste yapmaktır. Sözcüklerin seçimi, müziği önemlidir, çok önemlidir. Öyle ki *Bin Hüzünlü Haz* romanına yazım kılavuzundan sözcük seçerek başlamıştır.

Çocuklar ve delileri "hakikati" görmekle görevlendirip, şeytanla, melekle, cennetle, cehennemle iş görmek istiyorsak, durumumuz epey vahim demektir. Edebiyatı, 2018 yılında getirip de bu damara bağlayacaksak, "kalınan bilgisizlik", "varılan bilgisizlik" derken, bizde "kalıcı bilgisizlik" hastalığı baş gösterir. Aldığımız hasar onarılmaz olur.

Buna şaşıranlara da şaşırmıştır (*BYBDY*, s.217).

Yazar yazmaya başladığında, herkesi unutmalıdır. İlk cümle çok önemlidir. Romanın yapısını belirler. Bir romanının ilk cümlesi için tam sekiz ay uğraşmıştır. Romanlarını uzun yıllara yayılan aralıklarla yazar. Olağanüstü titizdir. Yanlış yazılmış tek bir kelime için tüm sayfayı yeniden elle yazar. Eğer büyük uğraşılardan sonra ilk cümleyi yazabilmişse, sonraki cümleleri yazmak için, bu cümleyle yazar işbirliğine girişir. İlk cümle + yazar: ikinci cümle. İlk iki cümle + yazar: üçüncü cümle vb.

İlk cümle konusuna biraz daha değinelim. Yazar ilk cümle denemesini yaptı, ama yolumuz daha çok uzun, bakalım yazar yazdığı ilk cümleyi tanıyabilecek mi? Toptaş, *Uykuların Doğusu* romanından bahsediyor: *"Başlangıçta yedi sekiz ay ilk cümleyi yazamadım. Her gün belki yedi-sekiz tane ilk cümle yazdım ama hiçbirini beğenmedim. İlk cümleyi tanıyacak ruh halim yoktu aslında. Bir bakıma, ben ilk cümleyi değil, onu tanıyacak ruh halimi arıyordum."* (*BYBDY*, s.217) Anlaşılacağı üzere ilk cümle yazar için, kutsal kitaplardaki ilk cümleyi aratmayacak bir hale taşır; aylarca o cümleyi tanıyacak ruh halini arar.

Dolmakalem, kâğıt, kâğıt biçimini almış zaman, sözcüğün tınısı, cümle içindeki ovalar, dağlar, kuytular, yankılarla yazar işe koyulmuş, ilk cümle çoktan yazılmış, ayin başlamış, yazar "vecd" haline geçmiştir, yazılan *Bin Hüzünlü Haz*'dır: *"Parmak uçlarımın karıncalandığını ve bu uyuşma halinin damarlarımı izleyerek beynime doğru tırmandığını hatırlıyorum. Roman sanatıyla haşır neşir olmanın şehvetini en geniş hâliyle ilk defa o zaman yaşadım sanıyorum; baş dönmesi gibi, uçmak gibi, gövdenin sınırlarından çıkıp zamanın dışında bir yerde her şeyi içeren hiçbir şey gibi gezinmek kılığında bir şeydi bu..."* (*BYBDY*, s.71-72)

Zamanın dışında, h*er şeyi içeren hiçbir şey gibi gezinmek kılığında* bir hal, epey ulvi bir hale, haşa sümme haşa, bir tanrılık haline işaret ediyor olabilir. Halbuki postmodern anlamlandırmada, tanrı-yazar hiç sevilmez. Ama yüzergezer ve uçar olanlarının makbul olduğunu düşünebiliriz. Biz devam edelim, Toptaş bir yerde de değindiği gibi yazar metni yazdıkça, metin de yazarını yazar. Yaza yazıla devam eder bu tutkulu, şehvetli, kutsal aşk. Bu aşk, artık durumda şaşılacak bir şey yoktur, kutsal kitapları da şenliğe çağırır.

"Sözgelimi, anlatının belli bir sınırı aşıp hızlandığı, geride kalan hikâyelerin çekimine kapıldığı, ya da köpürüp köpürüp de durulduğu bazı yerlerde, ve'lerle soluk alıp veren, Tevrat*'takine benzer bir dil kurdum" (BYBDY, s.50).* Milorad Paviç'in üç büyük dine göre düzenlenen *Hazar Sözlüğü* romanından bahsederken, *"Arada bir de, yer yer şiire dönüşen dilinden büyük keyif aldığım için,* açar, *postmodern anlatının en ilginç çalışmalarından biri olarak kabul edilen bu sözlük-romanın bazı maddelerini yeniden okurum. Her okuyuşumda* Tevrat*'taki benzeyen tuhaf bir ritim bulurum onda."* (*HveN*, s.73)

Peki, yazdığı cümlenin uygunluğundan, güzelliğinden nasıl emin olur Toptaş? Elbette melekler, evet evet, melekler sayesinde! *"Harf meleklerini görmek bana o cümleden alacağım en büyük sevinci yaşatmıştır çünkü. Biliyorsunuz, bir cümlenin şekliyle söylediği şey çakıştığında, harf melekleri gelir o cümledeki harflerin üzerine konar."* (*BYBDY*, s.60) İkinci cümleye, "*Biliyorsunuz*," diye başladığına göre harf meleklerinden herkesin haber-

Kuşlar Yasına Gider romanında bir ecel atı şehirden kasabaya doğru anlatıcının peşi sıra koşar durur. Kasabalılar, bu atın içlerinden birinin canını almaya geldiğini bilirler, hiç şaşırmazlar. Bir akrabanın rüyasına giren ölü dayıdan kehanet beklenir. Hayalet bir çocuk, bir görünür bir kaybolur. Yıllar yıllar önce ölen kardeşin paltosunu anlatıcı, yaşadığı şehirde başka bir çocukta görür. Babanın gamgesine girip dolaşan sinek, pekâlâ Azrail'dir. Tüm bu öğeler, olumsuzlanmaz; gerçekten daha gerçektir. Yaşam bunlara göre kurulur. Hü- seyin Dayı ne kadar gerçekse arabanın peşi sıra koşan ecel atı da o kadar gerçektir."

dar olduğunu düşünmektedir.

Yazdıkları ilgi görmediği için yazmayı bırakmaya karar verdiği o kötü günlerde de zaten yazarı bu kararından edebiyat tanrısı vazgeçirmiştir: *"Eğer edebiyat tanrısı diye bir şey varsa o bir yerlerden benim küstüğümü, artık kendi paramla kitap yayımlamayacağımı, hayatımı bir okur olarak sürdürme kararı aldığımı duydu ve bana müthiş jestler yaptı."* (*BYBDY*, s.207). Sonrasında, ardı ardına gelen ödüllerle, edebiyat tanrısının yazara, "Yürü ya kulum! Hatta koş! Seni nasıl sevdim bir bilsen!" demiş olabileceğini düşünebiliriz.

Tanrılar, işaretler, gizler, cinler, melekler âlemindeyiz... Bakalım başımıza neler gelecek?

Bilgiyle Kirlenmek, Akıl İpiyle Bağlanmak...

Harf meleklerinin tek tek onayladığı cümleler sayesinde roman ilerlemeye başlamıştır. Ama aslında yazar romanda ne yaptığını çok da bilmez. *"Arada bir söylediğim bir şey var, o da şu; ben ne yaptığımı tam olarak bilmiyorum. İlk romanım* Sonsuzluğa Nokta*'dan sonra, mekânın duyularla kavranabilir bir tanımından uzak durduğumun farkında değildim sözgelimi. Bununla birlikte, daha birçok şeyin farkında değildim. Bilinç olarak adlandıramayacağımız bir bilinçle, ya da bilinçsizlik kılığına bürünmüş uzak bir bilinçle yazılıyor sanıyorum. En azından ben bunun böyle olması gerektiğini düşünüyorum."* (*BYBDY*, s.69)

Burada bir soluklanalım.

Çünkü Toptaş'ın çok önemli bir tezi var ve bunu her gittiği yerde sık sık tekrar ediyor.

HAT sanatı ideolojisi, aslen Kundera'dan (*Roman Sanatı*) alınma "belirsizliğin bilgeliği" kavramıyla kendini sağlamlaştırmaya çalışır. HAT'ın akıl ve bilgiyle kavgası vardır.

HAT, iki tür bilgisizlikten bahseder: Birisi "kalınmış bilgisizlik", diğeri "varılmış bilgisizlik"tir. Kalınmış bilgisizlik *"bizim ham yanımızdır; evcilleştiremediğimiz, işleyemediğimiz yanımızdır. Hayatımızın sonuna kadar farkına bile varmayacağımız yanımızdır. Doğanın bir parçası oluşumuzdur bir anlamda; içimizdeki karanlığın içindeki dağlardır, ovalardır, denizlerdir."* Varılmış bilgisizlik *"bilgiyle edinilen bilgisizliktir. Başka bir deyişle, bilgi arazisini büyük bir sabırla adım adım yürüdükten sonra ulaştığımız bilgisizliktir."* (*BYBDY*, s.98)

Bu kavramların "bilgi" değil de "bilgisizlik" sözcüğüyle kurulması, tesadüf değildir. "Varılacak bilgi", "ulaşılamayan bilgi" diye de kavramlaştırılabilirdi. HAT gezegeninde aklın, bilginin, bilimin yükü negatiftir. Peki romancı, bu bilgisizliklerle ne yapacak? *"Romancının bir kulağı kalınmış bilgisizlikte, o işlenmemiş karanlık ve meçhul yanında; bir kulağı da varılmış bilgisizlikte olmalı bence. Sonra da kalemin ucunu sezgilerine batırıp batırıp yazmalı. Tabii kâğıdın yüzüne değil, zamanın yüzüne yazmalı. Kâğıt suretinde görünen zamanın yüzüne."* (*BYBDY*, s.99).

Yazarın, ilk cümleyi yazmasının neden sekiz ay sürdüğünü artık anlayabiliriz. Çünkü bunca bilgisizlikle oturup kalemi sezgiye batırdığımızda büyük ihtimalle çok uzun bir süre kâğıda boş boş bakar dururuz. Söyleşiyi yapan kişi de bu bilgisizlik türleri hakkında bizim gibi merak içindedir: Toptaş'a *"Buna somut örnek verebilir misin? Hangi romanında ne tür bir şey sözünü ettiğin 'bilgisizlik'in sonucudur mesela?"* diye sorar (*BYBDY*, s.99). Anlarız ki mesele hiç de karışık değildir.

Elbette yine mistisizmin/gizemin tarlasından toplanır yanıt. Efendim yazarımızın, *Gölgesizler* romanında Cennet'in oğlu dediği, isim vermediği bir deli vardır. Üç yıl sonra yazdığı *Kayıp Hayaller Kitabı*'nda da adı Kevser olan bir deli vardır. Romanın bitmesine yakın, çocukluğundan tanıdığı gerçek Deli Kevser'in nasıl öldüğünü merak edip annesine sorar. Annesi de,

o kadının adı Selver'di Kevser değil, der. Sonra, yazarımız, karakterin adını Selver diye değiştirmeyi düşünür; ince eleyip sık dokur, çok düşünür, sonunda adın Kevser olarak kalmasını doğru bulur. Kevser, cennetteki bir suyun da adıdır.

Yazar iki romanını da yazdıktan sonra bir fark eder ki din kitaplarında geçen, delilerin sorgusuz sualsiz cennete gideceği bilgisinden farkında olmadan etkilenmiş; bu iki deliyi o da tıpkı din kitaplarındaki gibi cennete (isimlerinden dolayı; Cennet'in oğlu ve Kevser) yollamıştır. "*Bilginin kendisi değil, buharı muteberdir,*" dedikten sonra devam eder: "*Bence, bu roman kişilerine ad verirken bilinçdışı bir bilinç devreye girdi. Ya da, bu iki adlandırmaya bir bilginin buharı değdi.*" Ve sonuç şudur: "*Aklı tümüyle iptal etmek mümkün değil, hatta doğru da değil ama sonuçta* Uykuların Doğusu*'ndaki dayının dediği gibi ondan uzak durmak ve fazla sokulmamak lâzım*" (*BYBDY*, s.100-101)

Toptaş'ın keşfettiği, çok keyif alarak anlattığı bu "bilgisizlik" türü, psikoterapide yıllardır var olan bir "bilgi" aslında. Kısacası o isim bunu, bu isim şunu, şu görüntü, bu nesne, onu bunu şunu çağrıştırır. İnsanın yapıp etmelerini de, kararlarını da etkiler bu çağrışımlar. Hatırlamalar da hatalarla doludur. Anıların da bizimle birlikte değiştiği çoktan keşfedilmiş bir "bilgi" çünkü. Üstelik bu bilginin -yazara göre bilgisizliğin- farkına varmak için romancı olmaya da gerek yoktur.

Hakikate gelelim şimdi. Elbette HAT gerçek demeyi tercih etmez. Peki, hakikate kim yaklaşabilir? Ölürlerse cennete sorgusuz sualsiz gidecek bir grup daha var: çocuklar (bu çağrışım, bu makalenin yazarından). Hakikat, bilgiyle kirlenmemiş çocukların ve delilerin işidir. Ama dünya, yetişkinlerin elinde ve onların akıl gözenekleri de bilgi ile tıkalı olduğundan... evet işte bu yüzden, dünya bu halde. Ya siz, siz ne sanmıştınız?

"*Hep söylerim, hakikat diye bir şey varsa ona en çok yaklaşabilenler delilerle çocuklardır. Masumiyetlerini kaybetmemişlerdir* çünkü, *bilgiyle kirlenmemiş, kendilerini kendilerine akıl ipiyle bağlamamışlardır... Bazen de çocuklar ve deliler öteki insanları afallatacak kadar güzel sözler söylerler. Akıl gözeneklerini bilgi tıkamamıştır* çünkü, *hayat onların* ağzından daha rahat konuşur." (*BYBDY*, s.286-287).

Çocuklar ve delileri "hakikati" görmekle görevlendirip, şeytanla, melekle, cennetle, cehennemle iş görmek istiyorsak, durumumuz epey vahim demektir. Edebiyatı, 2018 yılında getirip de bu damara bağlayacaksak, "kalınan bilgisizlik", "varılan bilgisizlik" derken, bizde "kalıcı bilgisizlik" hastalığı baş gösterir. Aldığımız hasar onarılmaz olur.

> Bu kavramların "bilgi" değil de "bilgisizlik" sözcüğüyle kurulması, tesadüf değildir. "Varılacak bilgi", "ulaşılamayan bilgi" diye de kavramlaştırılabilirdi. HAT gezegeninde aklın, bilginin, bilimin yükü negatiftir. Peki romancı, bu bilgisizliklerle ne yapacak? "Romancının bir kulağı kalınmış bilgisizlikte, o işlenmemiş karanlık ve meçhul yanında; bir kulağı da varılmış bilgisizlikte olmalı bence. Sonra da kalemin ucunu sezgilerine batırıp batırıp yazmalı. Tabii kâğıdın yüzüne değil, zamanın yüzüne yazmalı. Kâğıt suretinde görünen zamanın yüzüne."

Tasavvuf Sevdalısı Bir Postmodern ya da Ortaya Karışık Bir Yazar

HAT'ta "bilgi" "akıl" kelimelerinin mutlaka olumsuz değer taşıması ("upuzun kuyruklarıyla akıl şeytanları" "akıl engelini aşmak" "aklın ipine bağlanmak" "bilgiyle kirlenmek" vb), HAT'ın bilinemezci (gizemci) sanat ideolojisinin çok önemli bir ayağı. İkinci ayağı, yukarıdaki örneklerde de çok bariz olmak üzere, geleneksel İslam öykülerinden, köy hikâyelerinden kotarılmış pek çok motifin hemen hemen her romanında kullanılması.

*Kuşlar Yas*ına Gider romanında bir ecel atı şehirden kasabaya doğru anlatıcının peşi sıra koşar durur. Kasabalılar, bu atın içlerinden birinin canını almaya geldiğini bilirler, hiç şaşırmazlar. Bir akrabanın rüyasına giren ölü dayıdan kehanet beklenir. Hayalet bir çocuk, bir görünür bir kaybolur. Yıllar yıllar önce ölen kardeşin paltosunu anlatıcı, yaşadığı şehirde başka bir çocukta görür. Babanın gamzesine girip dolaşan sinek, pekâlâ

Azrail'dir. Tüm bu öğeler, olumsuzlanmaz; gerçekten daha gerçektir. Yaşam bunlara göre kurulur. Hüseyin Dayı ne kadar gerçekse arabanın peşi sıra koşan ecel atı da o kadar gerçektir. Toptaş'ta rüya, hayal ve gerçek, bilenemezcilik lehine iç içe geçer; tüm romanın içeriği o girdabın içine akar. Asıl olan, girdabın kendisidir. Öyküler rüya, efsane, gerçek olarak ayrışmadan oraya doluşur.

Yazar aslında her şeyi metin olarak gören teorinin takipçisidir. *Gölgesizler*, *Kayıp Hayaller Kitabı* ya da *Kuşlar Yasına Gider* gibi köy romanlarını da andıran kitaplarını, gerçek köy romanlarından ayıran şudur: Toptaş, öyküler, rivayetler, dedikodular ve söylenceler için ya da onların arasında karakter, tip yaratır. O yüzden çoğu kez diyaloglar, olaylar gerçeklikten uzak, abestir. Kişiler, kendilerinden beklenmeyecek büyük laflar ederler, olaylar alır başını gider. Yani asıl kahraman öykü ve içindeki öykücüklerdir. Kişiler öykülerin içindeki gölgelerdir. Gerçek köy romanları yazarları, insan hikâyeleri anlatır. İnsanla birlikte, köy söylenceleri, dedikoduları da gelir. Köy romanları yazarları o insanların çektiği çile düzelsin diye, zorlukları sergilemeye çalışırlar (örneğin Çukurova'da pamuk tarlalarında çalışma zahmeti). Toptaş ise cinlerin, şeytanların, dedikoduların içinde insanları olduğu gibi bırakır. Daha doğrusu bu onu hiç ilgilendirmez. Kişiler öykü için vardır, her şey öykü güzel olsun diyedir.

Kolu bacağı kopmuş, çocukların top gibi oynadığı bir dayı (*Uykuların Doğusu*); ayının kaçırdığı bir kız (*Gölgesizler*), ölüsü kokmuş çocuğunun yarılmış karnını dikmesi istenen bir anne (*Kayıp Hayaller*

Kitabı), yok-kahraman Alaaddin'i ararken içinden geçilen bir dolu cinnet öyküsü (*Bin Hüzünlü Haz*)... HAT'ın romanları korkutucu, ürpertici öykülerle de doludur. Aslında bu korkutuculuğun bir muradı vardır: Akla kazınmak.

Çocukluğumuzda dinlediğimiz bir sürü cin, peri, hayalet öyküsü bizi hâlâ ürkütür. Çünkü bunlar bize gerçek diye anlatılırdı. Cinler, komşu Fatma Teyze gibi hayatımızdaydı örneğin. Masallarda ya da korku filmlerinde, en korkunç sahneler bile bilince kolay kolay kazınmaz. Ama evinizde erzak saklanan karanlık odada, bir cinin yaşadığını, gece gündüz upuzun saçlarını taradığını size anneniz, babanız ya da komşu teyzeniz söylüyorsa gerçekle gerçekdışı birbirine giriyor demektir. Hasan Ali Toptaş'ın romanlarında da bu karmaşaya rastlarız; gerçekle gerçekdışı iç içedir. Çoğu kez gücünü buradan alır. "*Hiçbir şey anlatmamış olmayı isteyen*" (*HveN*, s.105) romancı, bunları zihnimize kazımayı ister.

Yazının başında bahsettiğimiz mistisizmden hatta İslam mistisizmden *Gölgesizler*'in, İngilizce basımının arka kapağında da bahsediliyor. HAT hakkında yazılan bir yüksek lisans tezinin bir bölümü ise romanlarının tasavvufi okumasının yapılması önerisine ayrılmış. Bu okuma çok isabetli görünüyor:

"*Hasan Ali Toptaş romanlarındaki belirsizlik mefhumu, tasavvuftaki, "âlemin bir gölge ve hayalden ibaret olduğu" görüşüyle örtüşür vaziyettedir. Yine, tasavvuftaki sezginin önemi, Toptaş metinlerinin de başat özelliklerindendir. Okurun sezgisi, Toptaş metinlerini anlamlandırmada temel unsurlardandır. Her şeyin belirsizleştiği, örtük metinlerin gizemini çözmek için okurun dikkati ve sezgisi sürekli uyanık olmalıdır. Bu, tıpkı tasavvuftaki nefisten arınma mücadelesine benzemektedir.*"

(Elif Türker, 2009, Bilkent Üniversitesi, http://repository.bilkent.edu.tr/bitstream/handle/11693/14892/0003842.pdf?-sequence=1&isAllowed=y)

Toptaş, "*Beckett ile Şehrazat'ın evliliğinden doğmuş bir çocuğum*" der. (*BYBDY* s.79; detaylı hali *HveN* s.140'ta). Denizli'nin mütevazı bir kasabasında, bu tuhaf evlilikten doğan, çok tuhaf bir çocuktur Hasan Ali. Postmodernizmde diyelim, Orhan Pamuk gibi sonuna kadar diretemez. Yaşar Kemal'in *Ortadirek*'i gibi bir köy romanı da yazamaz. Kafka gibi sıkı bir modernist de değildir. Doğu-Batı çatışmasının acısını, yürek ağrısı gibi çeken bir Oğuz Atay da değildir. Mevlana gibi bir tasavvuf ehli de değildir. Korku, ürperti, umutsuzluk, sayıklama içinde, belirsizlik ve gizler âleminde, edebiyat tanrısının himayesinde, işaretler arayarak yazar durur Hasan Ali Toptaş.

Bana bu Şehrazat ile Beckett'ın evliliğinde sorun varmış gibi görünüyor. Eğer annesini Şehrazat'a, babasını Beckett'a benzetmese de, her kim iseler oldukları gibi kalsalardı, sanki biz bugün kendisinden farklı bir biçimde bahsediyor olurduk. Belki şair Hasan Ali Toptaş derdik.

Toptaş, Kundera'dan "belirsizliğin bilgeliği" kavramını almış, bunu pek sevmişti. Bu kavramın geçtiği sayfanın yanındaki sayfada, aynı hizada Kundera'nın Hermann Broch'tan alıntıladığı şu cümleler var, izninizle yazıyı ben de bu alıntıyla bitireyim:

"*Bir romanın tek var olma nedeni, ancak bir romanın keşfedebileceği şeyi keşfetmektir. Hayatın o zamana kadar bilinmeyen küçük bir kesitini keşfetmeyen roman ahlaka aykırıdır. Bilgi romanın tek ahlakıdır.*" (Kundera, *Roman Sanatı*, Can Yay., 1. basım, s.18).

BİZİM EVLERİMİZ

Kaan Eminoğlu

Behçet Necatigil'e

İyi bir hali var şu evlerin
Taraçaları yumuşak
Ağuları sağlam
Ağlamaklı şarkılar söylüyorlar
İçlerindeki kadınlar

Geceleri hükümran oluyor erkekler
Geceleri karanlık oluyor çocuklar
Beti benzi soluyor yıldızların
Bir müebbet gömülü içlerinde
Mezar çiçekleri kadar acımasızlar

Bahar akşamı, sakin gecelerde
Kollarında büyüyor uyku anaların
Sert ve acımasız elleriyle yüzlere
Zamansız bir çizgi çekiyor aynalar

Eve binbir çeşit dert taşıyor babalar
Bir memur armağanı kadar
Yalnız değiller yanlarında
Hüzünlü ama umutlu
Poşetlerin içinden taşan
Mutluluklar

İşte gençliğimizi yitirdiğimiz o evlerde
Aşkla pişerken nice aş tencerede
Ocakta mağrur bir ateş gibi yanan
Çakmak taşı, gaz yağı
Odalar ve sofalar
Lamba ve kandiller
Yoksulluğun tarihini hatırlatır

Kızlar, zayıf bilekleriyle
Zahmet çekerler o evlerde
O kızlar ki evin kaderi
Yaşar, yaşatır
Toparlar sevgiyi
Eşya, onlarla anlamlanır

EDEBİYAT ELEŞTİRİSİ NEDİR?

Nihat Taydaş

Edebiyat eleştirisinin görevi, okuru, edebiyatı anlamaya ve onun zevkine varmaya yöneltmektir... Bireysel okuma sırasında, kitaptaki anlaşılmayanı ya da fark edilmeyeni bulup okurun göz önüne sermektir. Berbat-beğenilmeyen yapıtları belirtmek gibi, olumsuz bir işin de edebiyat eleştirisinin görevleri arasında olduğunu vurgulamak gerek... Çünkü eleştirmenin görevlerinden biri, yeri geldikçe, ikinci sınıf olanı ortaya çıkarıp göstermektir... Böyle bir eleştiri, sanatçıya ve okura ışık tutar, onlar için ufuk açıcı olur.

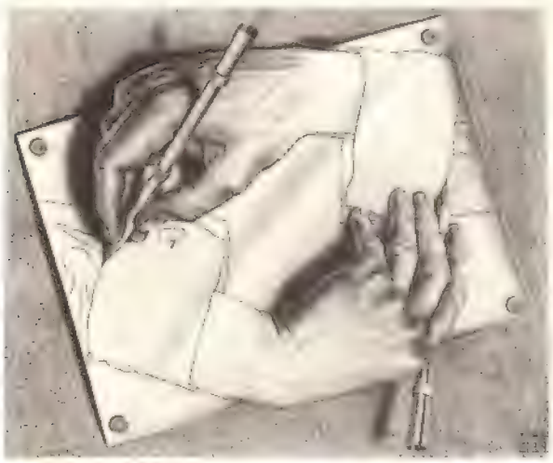
Günlük konuşmalarda "eleştiri" sözüne, olumsuz anlam yüklenmiştir... Bu, doğru değildir. Eleştiri, "doğruyu yanlıştan ayırabilmek" demektir.

Bir sanat ya da edebiyat yapıtı, yazıyla da eleştirilir... Yazıyla eleştirme, bir edebiyat türüdür.

Bu çalışmamızda, eleştirel düşünenlerin ortak niteliklerini sıraladıktan sonra, "edebiyat eleştirisi"nin üzerinde duracağız.

***

Gençlik çağlarımızda bize, "Yıkmak, yaralamak için eleştirmeyin... Eleştiride yapıcı" olun derlerdi... Aile büyüklerimiz, ders almamız için şu öyküyü anlatırlardı:



"Renklerin ustası olarak anılan büyük bir ressamın öğrencisi, ressamın atölyesinde eğitimini tamamlamış. Büyük usta, öğrencisini uğurlarken, yaptığı resmi kentin en kalabalık meydanına koymasını ve yanına kırmızı bir kalem bırakıp halktan 'beğenmedikleri yerlere çarpı koymalarını rica eden' bir yazı iliştirmesini istemiş.

Ressamın öğrencisi, birkaç gün sonra resme bakmaya gittiğinde, resmin çarpı işaretleri ile dopdolu olduğunu görmüş... Üzüntüyle ustasına gitmiş.

Usta ressam, öğrencisine, üzülmemesini ve resmi yeniden çizip boyamasını önermiş. Usta, yine resmi, kentin en kalabalık meydanına bırakmasını istemiş... Bu kez resmin yanına, bir palet dolusu çeşitli renklerde boya ile birkaç fırça koymasını ve yanına insanlardan 'beğenmedikleri yerleri düzeltmelerini rica eden' bir yazı bırakmasını önermiş. Öğrenci denileni yapmış.

Ressamın öğrencisi, birkaç gün sonra bakmış ki resmine hiç dokunulmamış. Sevinçle ustasına koşmuş.

Usta ressam, öğrencisine şöyle demiş: -İlkinde insanlara fırsat verildiğinde, ne kadar acımasız bir eleştiri sağanağı ile karşılaşabileceğini gördün. Hayatında resim yapmamış insanlar bile gelip senin resmini karaladı. İkincisinde, onlardan yapıcı olmalarını istedin. Yapıcı olmak eğitim gerektirir. Hiç kimse, bilmediği bir konuyu düzeltmeye cesaret edemedi. Emeğinin karşılığını, senin ne yaptığından haberi olmayan insanlardan alamazsın. Sakın emeğini bilmeyenlere sunma ve asla bilmeyenle tartışma."

Eleştirel düşünen kişilerin, ortak özellikleri şunlardır:

1.Eleştirel düşünenler, plânlı düşünme ve çalışma düzenine sahiptirler.

2.Eleştirel düşünen insanlar, herhangi bir görüşe / yaklaşıma ya da inanca, koşulsuz olarak bağlanamazlar, sorgulayıcıdırlar.

3.Eleştirel düşünenler, esnek yapıda olduklarından, yeni düşüncelere açıktırlar.

4.Eleştirici düşünenler, bir işe başlayıp onu sonuna dek götürme kararlılığındadırlar... Eskilerin deyişiyle "sebatkârdırlar".

***

Sanat ya da edebiyat yapıtları, okura / izleyiciye ulaştığında

toplumsallaşır, halkın malı olur... O yapıt, hazırlayanın / yönetenin / yazarın / çizerin / yontanın değildir artık. Okur / izleyici, yapıtı beğenir-beğenmez, eleştirir... Görücünün (izleyicinin) / okurun, "eleştirme" hakkı vardır.

Eleştiri, önce "ortalama okur" düzeyindeki insana seslenir, sonra ortalamanın üstündeki okuru yakalar. Ortalama okur, içinde bulunduğu toplumun değer yargılarını, eleştiri yazılarında okuyup algılar. Ortalama okurların düşünce dizgesini, örnekler-hazır yargılar ve kolay yoldan edinilen bilgiler oluşturur. Eleştiri, ortalama okurların görüş açısını yükseltir... Ortalamanın üstündeki okurları, donanımlı kılar.

Biz, çoğunlukla neden göstermeden öven ve yeren, edebiyat yapıtını çözümlemeye yanaşmayan, yalnızca "Beğendim, sevdim onu" ya da "Beğenmedim, hoşlanmadım ondan" diyen "eleştirmenler" yetiştirdik.

Bilgiden-sezgiden yoksun kimi eleştirmenler, büyük yanılgılara düştüler... Edebiyat ürününü eleştirirken kullanılan, dünyadaki edebiyat çevrelerinin hepsinin üzerinde birleştikleri şu ölçütleri görmezden geldiler: Anlaşılan tutarlılık, bütünlük, yoğunluk, derinlik, kapsamlılık, yenilik (özgünlük) ve çarpıcılık. Daha sonra buna, dünya görüşünden (ideolojiden) kaynaklanan saplantılar da eklenince, edebiyat eleştirisi; övgüye ya da yergiye, kimileyin de sövgüye dönüştü.

Edebiyat eleştirisinin görevi, okuru, edebiyatı anlamaya ve onun zevkine varmaya yöneltmektir... Bireysel okuma sırasında, kitaptaki anlaşılmayanı ya da fark edilmeyeni bulup okurun göz önüne sermektir. Berbat-beğenilmeyen yapıtları belirtmek gibi, olumsuz bir işin de edebiyat eleştirisinin görevleri arasında olduğunu vurgulamak gerek... Çünkü eleştirmenin görevlerinden biri, yeri geldikçe, ikinci sınıf olanı ortaya çıkarıp göstermektir... Böyle bir eleştiri, sanatçıya ve okura ışık tutar, onlar için ufuk açıcı olur.

Eleştirmen, okurun, edebi değeri yüksek olan yapıtla olmayanı ayırt edebilmesini sağlar... Eleştirmenini bulup doğru eleştiriler okuyan kişi, giderek "etkin ve nitelikli okur" aşamasına ulaşır.

"Nesnellik-öznellik" sorununa gelince... Edebiyat eleştirisinde, elbette yüzde yüz bir nesnellikten sözedilemez... Eleştirmen, bazı önyargılardan, hoşgörüsüzlükten ve anlatım zayıflığından elden geldiğince kurtulmak zorundadır. Çünkü önyargılardan, dünya görüşünden gelen saplantılardan kurtulmamış insanların, "eleştiri" diye ortaya koydukları; kara sürmelerden ya da çıkarcı övgülerden öteye gidemez.

Bizde edebiyat eleştirisi, çoğunlukla "göklere çıkarma ya da yerin dibine batırma" biçiminde uygulanıyor... Eleştirinin, böyle yapılmaması gerektiğini düşünüyorum.

Ergâzi (Ankara) / 17 Şubat 2018.

Portre. Aptulkadir Elçioğlu

BÜYÜK BİR YAZAR VE ÖRGÜTÇÜ: FAKİR BAYKURT

Tahir Şilkan

Yılanların Öcü, Irazcanın Dirliği, Kara Ahmet Destanı üçlemesinin dışında, Onuncu Köy, Kaplumbağalar, Tırpan, Keklik, Amerikan Sargısı, Köygöçüren, Eşekli Kütüphaneci Fakir Baykurt'un unutulmaz romanlarının adıdır. Fakir Baykurt gurbete giden emekçilerin yaşamını anlattığı Yüksek Fırınlar, Koca Ren, Yarım Ekmek romanlarının dışında öykü ve düşünce yazılarıyla da hep yaşayacaktır. "Göklerin yağmurları üstüne yağsın, toprağın her zaman çiçekli, yapraklı olsun..."

"Direnmek diye bir tavır, bir duruş var dünyada. Direniyoruz."
Fakir Baykurt

Edebiyatçılığından önce öğretmenliği ile gönüllere taht kurmuş bir eğitim emekçisidir Fakir Baykurt. Köy Enstitülerinden yetişmiş bir öğretmen olarak, Türkiye Öğretmenler Sendikası'nın (TÖS) birkaç aylık bir dönem dışında uzun yıllar Genel Başkanlığını yapmış, 1969 yılındaki Büyük Öğretmen Boykotunu yönetmiş ve 12 Mart döneminde Askeri Mahkemelerde onurlu bir biçimde savunmuş, mahkemede ve tarih önünde aklanmasını sağlamıştır. Öğretmenlerin yarattığı en büyük örgütlerden birinin başkanı olarak söylediği söz, belleklere kazınmıştır:

"Öğretmen yalvarmaz,
öğretmen boyun eğmez,
öğretmen el açmaz,
öğretmen ders verir."

1961 Anayasası'nın göreli özgürlük ortamında kurulan kamu emekçisi sendikalarının en büyüğü olan TÖS'ü, Özyaşam başlıklı anılarının 5. cildi olan "Bir TÖS Vardı"da anlatan Fakir Baykurt, kitabın önsözünde süreci şöyle özetlemiştir:

"Kısaca aydınlıkla karanlığın savaşı yaşandı. Ucu sömürmeye varan girişimler karanlıkta yürür. Sömürenlerin buyurmasına alışık yönetimler, lambaları söndürüp, ışık gelecek delikleri tıkayıp, artan ödenekleriyle sömürücü güçlerin gölgesinde daha iyi yaşar. TÖS'ü bu yüzden kapattılar. Ellerinden gelse onlar güneşi de karartacak. Halk sömürüyü sezmesin, karşı çıkmasın, alınterinin hakkını istemesin! Kardeşlik, eşitlik, insanlık, barış diye dayatmasın! Öğretmenler bu özlemlerin eğitimini vermesin; uyutulan halk hiç ama hiç uyanmasın!"

***

Fakir Baykurt 1929 Burdur doğumludur. Asıl adı Tahir'dir. Isparta-Gönen Köy Enstitüsü'nü bitirdikten sonra Burdur köylerinde ilkokul öğretmenliği yapmış, "Yoksullar Üniversitesi" olarak nitelenen Gazi Eğitim Enstitüsü'nü bitirdikten sonra ortaokul Türkçe öğretmenliğine başlamıştır. Sivas Merkez, Sivas-Hafik, Şavşat'ta çalıştıktan sonra Ankara'ya sürgün olmuş, sonra ikinci bir sürgünle Gaziantep Oğuzeli'ne gönderilmiştir. 12 Mart Darbesinden sonra tutuklanmış, TÖS davasında yargılanmıştır. Canına yönelen saldırılardan sonra Almanya'ya gitmiş, orada da Türk çocuklarına Türkçenin güzelliğini öğretmeyi sürdürmüştür. 11 Ekim 1999'da 70 yaşındayken yaşamını yitirmiştir.

Köy Enstitüsü öğrencisiyken yazı yazmaya başlamış, dergilerde yayınlanan yazılarından sonra ilk öykü kitabı Çilli 1955 yılında yayınlanmıştır. İlk romanı Yılanların Öcü ile Cumhuriyet Gazetesi'nin düzenlediği 1958 Yunus Nadi roman Ödülü'nü kazanmıştır. Bu roman kısa süre sonra Metin Erksan eliyle sinemaya aktarılmış, sansürce yasaklanmış, gösterimi 27 Mayıs'ın cumhurbaşkanı Cemal Gürsel'in özel izniyle mümkün olmuştur.

Fakir Baykurt 14 roman, 10'u aşkın öykü, 8 cilt özyaşam ve düşünce yazılarının yer aldığı kitapların yanı sıra çocuk kitapları da yazmıştır. Ülkemizin aydınlanma mücadelesine unutulmaz bir katkıda bulunan Fakir Baykurt'un kitaplarının yeni baskıları yapılmaya devam etmektedir.

***

Fakir Baykurt Köy Enstitülerinden yetişen bütün yazarlarla birlikte "Köy edebiyatı" yaptıkları için kendilerine "aydın" diyen bir kesimce küçümsenen yazarlardandır. Oysa, Yılanların Öcü romanının birincilik ödülünü kazandığı seçici kurulda yer alan ve Kurulda Yusuf Atılgan'ın Aylak Adam romanına birincilik ödülü verilmesi yönünde tercih yapan Haldun Taner, Köy Enstitülü yazarlar ve Fakir Baykurt için şu unutulmaz değerlendirmeyi yapmıştır.

Açtığın köyü canlandırma, köylüleri uyandırma çığırından dönülmüş gibi görünse de, köyler yabancıların yardımıyla sağlanan baraka okullarla donatılmaya çalışılsa da üzülme; kafalara, gönüllere ektiğin tohumlar bir gün daha gür yeşerecek. Her 17 Nisan'da sana çiçekler getireceğiz.

"Belki bilmiyorsunuz, ben profesör oğluyum. Avrupa'da okudum, yabancı diller öğrendim. Büyük bir kitaplar ve kültür ortamında bugünkü yerime geldim. Ama siz bir çiftçi çocuğusunuz. Evinizde kitap bile yok. Babanız ananız okuma bilmiyor. Enstitülerin verdiği son derece sınırlı olanakla yola çıktınız. Özetlersek sizin kat ettiğiniz yol, benim kat ettiğimle kıyaslanamaz. Ben 100 kilometre koşup buraya geldimse, siz 500 kilometre koştunuz. Bu kolay değildir ve çok önemlidir. Size karşı saygım buna dayanır ve son derece içtendir. Benim size ve Köy Enstitülü arkadaşlarınıza... Hasan Ali Yücel ve İsmail Hakkı Tonguç'u da çok takdir eder ve sayarım. Onlar büyük adamlardı; sizleri bize kazandırdılar..."

Fakir Baykurt, Köy Enstitülerinin ülkemiz için anlam ve önemini en güzel biçimde ortaya koymuş bir yazardır. Hem Hasan Âli Yücel hem de İsmail Hakkı Tonguç ile özel bir dostluk kurmuş, İsmail Hakkı Tonguç'un mezarı başında tüm Köy Enstitülerinden yetişen öğretmenler adına o konuşmuştur. Söyledikleri İsmail Hakkı Tonguç'un yaşamını özetleyen sözlerdir:

"Kırmızı kiremitli, beyaz badanalı okullar kurucusu, köyler eğitimcisi, yoksul köy çocuklarının eğitim babası İsmail Hakkı Tonguç! dedim. Kuruyan dilim ağzımda zor dönüyor. Açtığın köyü canlandırma, köylüleri uyandırma çığırından dönülmüş gibi görünse de, köyler yabancıların yardımıyla sağlanan baraka okullarla donatılmaya çalışılsa da üzülme; kafalara, gönüllere ektiğin tohumlar bir gün daha gür yeşerecek. Her 17 Nisan'da sana çiçekler getireceğiz. Yalnız biz değil, senin bizlerden sonra gelecek çocukların da sana karşı vefalı olacağız, üzülme. Bu sözlerim şimdi gelinmez yerlerde, belki ölümünü duymayan köy çocuğu arkadaşlarım adına, köylerdeki milyonlar adına olsun. Göklerin yağmurları üstüne yağsın, toprağın her zaman çiçekli, yapraklı olsun..."

Fakir Baykurt, İsmail Hakkı Tonguç'un romanını yazmak için yıllarca uğraşmış olmasına karşın, roman tamamlanmamıştır.

***

Fakir Baykurt romanlarında ve öykülerinde önce köylülerin toprakla mücadelesini, tarım emekçilerinin üretici gücünü, bu gücün farkında olamamalarını, toprakların yetersizliğini, toprak için suyun önemini, kısaca köylülerin yaşamını benzersiz portreler yaratarak anlatmıştır. Köylüler için eğitimin ve sağlık hizmetlerinin yetersizliğini, bu konudaki bilgisizlik ve cehaletin yarattığı sorunları, köy insanlarının en büyük sorununun devlet olduğu gerçeğini ortaya koymuştur.

Fakir Baykurt'un romanlarında devlet, bütün çıplaklığıyla ortaya konulur. Devlet, yapması gereken okul, sağlık ocağı, su, elektrik nakil hatlarını vb. yapmamaktadır. Devlet kadastroyu hizmet için değil, zulüm için yapmaktadır. Jandarma, halkı koruyan, kollayan devlet gücü olarak değil, yoksul köylüye baskı-zulüm yapan işkence uygulayan, döven, haklıdan yana değil zalimden-varsıldan yana tavır alan güçtür. Mahkemeler de zalimden- varsıldan yanadır, diğerleri de. Fakir Baykurt romanlarında ülkemizin emekçi, yoksul, dürüst, çalışkan, üretici, onurlu, gururlu, mücadeleci, cömert insanlarının bu yönlerini ortaya koyar. Fakir Baykurt'un romanlarıyla öyküleri, köyde ve kentte, gurbette, jandarma ve polis baskısını-zulmünü, işkenceyi teşhir eden; devletin egemenlerin hizmetinde vatandaşlarına hizmet değil, zulüm yapan bir aygıt olduğunu, emekçilerin sömürülmesini, bu sömürüden kurtulmak için örgütlenmenin, mücadele etmenin şart olduğunu vurgulayan romanlardır. O, belleklerden silinmeyecek roman kahramanları yaratmış bir yazarımızdır. Bu roman kahramanlarının önemli bir kısmı da kadınlardır. Bu durum, Fakir Baykurt'un ülkemiz emekçi kadınlarına yaklaşımını da ortaya koyar. Irazca Ana ile Uluguş Nine onun yaşamın içinden gözlemle bütünleyerek yarattığı güçlü ve direngen Anadolu kadını tipleridir. Bu kadın tipleri edebiyat tarihimizde kalıcı izler bırakmıştır.

Yılanların Öcü, Irazcanın Dirliği, Kara Ahmet Destanı üçlemesinin dışında, Onuncu Köy, Kaplumbağalar, Tırpan, Keklik, Amerikan Sargısı, Köygöçüren, Eşekli Kütüphaneci Fakir Baykurt'un unutulmaz romanlarının adıdır. Fakir Baykurt gurbete giden emekçilerin yaşamını anlattığı Yüksek Fırınlar, Koca Ren, Yarım Ekmek romanlarının dışında öykü ve düşünce yazılarıyla da hep yaşayacaktır. *"Göklerin yağmurları üstüne yağsın, toprağı her zaman çiçekli, yapraklı olsun..."*

İSTANBUL

Ali Eşki

Bir cümle kuruyorum sade acı
Bir cümle kuruyor zenginleri hep şeker
Bu gökyüzü yüktür sırtımızda
Bu gökyüzü ki sadece onları taşır üstünde

İstanbul ki, bir hapishanesi on beş milyonun
Elbet emekçiler fethedecektir bir gün
Ve bu çağ değişecek
Toprağı doyduğunda alınterine

Saplamışlar bu hançerleri bilincimize
Beton ve demirden kuşatmışlar
Hep öbür taraftan akıyor hayat
O hayal tuğlalarından
O sevgi ile sıvayarak
İnşa ettiğimiz evler
Hani hep gece konan
Tabii her gün yıkılır başımıza
Onlar ki çok iyi biliyorlar
Son damlayı içmeyi bardağı taşıracak

Alışverişi yapılan biziz
Bir yel gibi bir tık ile kesintisiz
Buharlaşıveriyor alınterimiz
Ancak dünün borcunu ödeyebilirmişiz
Yorulduğumuz tüm bir ay
Birkaç kağıttan ibaretmiş
Umudu da
Getirmezmiş hiçbir sipariş.

O fiber optik kablolarından sayısız veri akar
İstese kavuşur her türlü hedefine
Ama nasıl olur da kimsenin fazlası
Bir başkasının eksiğine denk gelmez
Nasıl da uzanamaz hiçbir tasarı geleceğe
Paranın o merceğinden geçmeden.

Ana arterlerin ki, ey İstanbul!
Bizim bütün yürüyüşlerimize yasak
Ayarlıdır hep onların çıkarlarının akışına
Bir kuş uçmayı görsün üstünde
Vurulur, izinsiz karnesiz düşünen her insan.

TÜRKÇENİN YALIN, İKİRCİKSİZ VE TOK SESİ: AHMED ARİF

Cafer Yıldırım

Ahmed Arif'in şiiri gerçeklikle düşselin, sevda ile hasretin, sevgi ile vefanın, umutla öfkenin harmanlaştığı bir yüreğin ezgisidir. İçeriğine ve ahengine uygun bir dize düzenlenişine sahiptir. Onun şiirlerinden yansıyan gerçekliğin odağında bulunan söyleyici şairle özdeşleşmiş durumdadır. "Sevdan Beni", "İçerde" şiirlerinde olduğu gibi anlatım ister birinci kişinin ya da "Karanfil Sokağı" şiirinde olduğu gibi üçüncü kişi ağzından gerçekleştirilmiş olsun, bu durum değişmez. Ahmed Arif'in şiir kişisi yüksek ahlak değerleri bakımından tavizsiz bir tutum içindedir. Sesi ikirciksiz, tok ve daima umutvardır.

Ahmed Arif Türk edebiyatında bir ilke imza attı. Çok da hacimli olmayan tek kitabıyla adını kalplere yazdı. Dizelerini belleklere armağan etti.

Artık hücrelerin yalnız ve rutubetli loşluğunda, zamanın üzerine çöken, ruhunu karartan ağırlığıyla baş etmeye çabalayanlarla birlikteydi onun dizeleri.

Dost meclislerinde, rakı masalarında Türkiye tahlilleri yapılır, Türkiye'ye gelecekler inşa edilirken de yine şiirleri en fazla okunan şair oydu.

Şiirleri okuyanı dipdiri bir umutla sarıp sarmalarken yalın, ikircikiksiz ve tok sesiyle onun kendine ait güvenini de derinleştirip kökleştiriyordu.

"Demir kapı, kör pencere,
Yastığım, ranzam, zincirim,
Uğruna ölümlere gidip geldiğim,
Zulamdaki mahzun resim,"

Ahmed Arif, kuşağının halk katında en fazla yaygınlık kazanan şairi oldu. Enver Gökçe ve o halk dilini devrimci bir anlayışla yoğurarak sosyalizm idealini anlaşılır bir dille ve şiir gerçekliği içinde yansıtmayı başardılar. Bu bakımdan tasavvufun karmaşık dünyasını, basit ve etkili bir dille ortaya koyan Yunus Emre'nin ya da Pir Sultan Abdal'ın modern dönemdeki benzerleri olduklarını söyleyebiliriz.

Ahmed Arif'in şiiri ardında sağlam bir felsefe (Marksist), sağlam bir tarih anlayışı (materyalizm) ve ideal bir toplum projesi (sosyalizm) bulunuyor. Şiirin sözcük ekonomisi olduğuna inananlar için Ahmed Arif'in şiiri birinci dereceden bir örnek teşkil ediyor. Fakat bütün bu olgular onun şiirinin okunurluk çıtasının yüksekliğini açıklamak için yeterli midir?

Yaçın Küçük'ün Ahmed Arif şiirine yaklaşımı bu bakımdan ön açıcı olabilir diye düşünüyorum:

"'Döğüşenler de var bu havalarda

El, ayak buz kesmiş, yürek cehennem

Ümit, öfkeli ve mahzun

Ümit, sapına kadar namuslu

Dağlara çekilmiş

Kar altındadır.'

Bir şair olarak Ahmed Arif'i önemsemem için bu dizeler bana yetiyor.

Şiir, bir sözcük ekonomisiyse, bu dizeler görkemli bir şiirdir.

Şiir, felsefenin kız kardeşiyse, Ahmed Arif şairdir.

Şiir kavgaysa, bu dizeler, kavga akü'südür. Bu dizelerde kavga akümülasyonu var."

Ve devam ediyor Yalçın Küçük:

"Ahmed Arif'i incelerken ne gördüm? Gördüğüm şudur: Ahmed'in karşısında doğa var, toplum ve tarih var. Bunlar aynı zamanda başkalarının da önünde duruyor; baktıkça herkes karşısında olandan bir parça koparıyor, 'kendinin yapıyor', Fransızca bir sözcük kullanmama izin verilirse, approprier ediyor. Ancak Ahmed'in 'kopardığı' ve 'kendinin' yaptığı, appropriation, bambaşkadır; sanıyorum, sanatçıyı, sıradan insanlardan ayıran bu başkalıktır. .

Ahmed Arif, ümit ile öfke arasın-

daki zıtların birliğini görebilen ender dünyalılardandır.

Eğer ümit yoksa, öfke kesinlikle yoktur.

Öfke, kesinlikle, geleceğe olan ümidin türevidir.

Umutsuzlar, öfkesizdir." (Yeni İnsan, Sayı: 20, 1993)

Ahmed Arif, şiir ortamının Garip şiirinin etkisi altına girdiği 1940'lı yıllarda, Nâzım Hikmet'in öncülüğünü yaptığı toplumcu gerçekçi şiirin özgün seslerinden biri oldu. Birçok şairin Nâzım'ın güçlü soluğundan uzaklaşamadığı, onun etki alanın dışına çıkamadığı bir dönemde toplumcu gerçekçi şiire yeni bir kanal açtı.

Oktay Akbal şairin ilk edebiyat deneyimleriyle ilgi şu bilgileri veriyor:

"Ahmed Arif'i Afyon Lisesi'ndeyken yazdığı şiirlerle tanıdım. O yıllarda, yani 40'ların ilk yıllarında Afyon'daki Halkevi dergisinde üç şairin dizeleri çıkardı. Kenan Haran, Nüzhet Erman ve Ahmed Arif... Hece vezniyle yazılmış şiirler. O günlerin modası, Anadolu sevgisi taşıyan şiirler. Sonra üçünün yolları ayrıldı. Ahmed Arif sonuna kadar şair kaldı. Kenan gazeteciliğe verdi kendini, Erman da yönetim adamlığına..." (Cumhuriyet, 5 Haziran 1991)

Ahmed Arif, 1927'de Diyarbakır'da doğmuş. Annesini bebekken kaybetmiş. İlkokulu Diyarbakır'da, ortaokulu Urfa'da, liseyi ise Afyon'da okuyor. Daha sonra Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Felsefe Bölümüne giriyor. Pertev Naili Boratav, Behice Boran, Nusret Hızır, Güzin Dino, Muzaffer Şerif, Şevket Aziz Kansu ve Ekrem Akurgal gibi alanının en seçkin hocalarının toplandığı Dil ve Tarih-Coğrafya, Ahmed Arif için yükseköğrenim gördüğü bir fakülte olmanın ötesinde bir anlam taşıyor. Onu düşünsel ve edebi olarak da besliyor. Türkiye Gençler Derneğine bu dönemde üye oluyor. İlk tutukluluk olayını da bu dönemde, 1948 yılında yaşıyor. Vecihi Timuroğlu'nun anlatımları ve kendisinin Zeynep Oral'a aktardıkları tutuklanmasının yazdığı bir şiirle ilgili olduğu yönündedir. Soner Yalçın, Hürriyet için yazdığı fakat yayımlanmayan "Son Yazım" adlı yazıda şairin tutukluluk ve hapislik dönemine de yer ayırmıştır:

"Tanımaktan onur duyduğum hocam yazar Vecihi Timuroğlu, Ahmed Arif'in yakın dostuydu. Diyarbakır'da komşu çocuklarıydılar.

(...)

Timuroğlu'yla arkadaşlıkları Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde de sürdü; Ahmed Arif, felsefe bölümündeydi.

İkisi de Türkiye Gençler Derneği'ne üyeydi. Solcuydular.

İtalyan solcu önderlerinden P. Togliatti 1948'de faşistlerce vurulunca, Ahmed Arif şiir yazdı:

'Mavi mavi esen deniz meltemi
Sicilya'nın güneşli kalçaları
Karpostal dalgınlığında
Napoli bahçeleri
Bizimle
Bizden yanadır hava
Bizden yanadır su...'

Bu şiir polisin eline geçti. Ahmed Arif ve şair yoldaşları Enver Gökçe, Mehmet Kemal, Hacı Bayram'daki işkence merkezinde ağır sorgudan geçirildi. Tutuklandılar." (Sözcü gazetesi, 3 Haziran 2016)

1951 yılında Türkiye Komünist Partisine yönelik Türkiye çapında yürütülen ve siyasal tarihimizde "51 Tevkifatı" diye anılan tutuklamalar sırasında Ahmed Arif İstanbul'dadır ve burada gözaltına alınarak Sansaryan Han'a kapatılır.

Soner Yalçın, sözünü ettiğim yazısında şairin bu dönemiyle ilgili ilginç bilgiler vermektedir:

"Sansaryan Han'da 128 gün hücrede kaldı.

Ağır bir grip geçirdi, doktora bile çıkarmadılar. Kulağında hep çığlık sesleri vardı. Dayanamadı. Bileklerini keserek ölmek istedi. Kurtarıldı. Harbiye Cezaevi'ne gönderildi."

Ahmed Arif'in hapisliği 38 ay sürer. Ardından 8 aylık sürgünlük cezasını Diyarbakır'da ablasının yanında tamamlar.

Zeynep Oral'a anlatımlarında Sansaryan Han'da "Dokuz gece, dokuz gün dövdüler. Tüm kemiklerim kırıldı." demektedir. (Milliyet gazetesi, 6 Haziran 1991)

"Terketmedi Sevdan Beni" ve "Unutamadığım" şiirleri bu dönemin ürünüdür.

Bu dönemden sonra pek şiir yazmaz. "Karanfil ve Pranga" adlı kitabında Ahmed Arif şiiri üzerine eğilen Ahmet Oktay'a göre Ahmed Arif şiirini 1955 tarihlerinde tamamlamıştır.

Ahmed Arif'in ilk şiiri Seçme Şiirler Demeti adlı dergide 1940 yılında çıkmıştır. İnkılâpçı Gençlik, Meydan, Yeryüzü, Beraber, Yeni Ufuklar gibi dergilerde zaman zaman yayımlanan şiirlerinin toplu olarak "Hasretinden Prangalar Eskittim" adıyla yayımlanması ise 1968'de gerçekleşmiştir. Kuşağının diğer şairleri gibi şiirlerini kitaplaştırmada aceleci davranmadığını görüyoruz onun da. Aslında bu gecikmenin kaynağında, 40 Kuşağının dünya görüşünden dolayı karşılaştığı işkence, hapislik, sürgün ve edebiyat ortamından dışlanma olguları vardır. Belki de dünyanın iktidardan en çok zulüm gören şairleri onlardır.

Ahmed Arif'in ilk şiiri Seçme Şiirler Demeti adlı dergide 1940 yılında çıkmıştır. İnkılâpçı Gençlik, Meydan, Yeryüzü, Beraber, Yeni Ufuklar gibi dergilerde zaman zaman yayımlanan şiirlerinin toplu olarak "Hasretinden Prangalar Eskittim" adıyla yayımlanması ise 1968'de gerçekleşmiştir.

Hapishane ortamının duygu dünyasının yoğunluğunu taşır onun şiiri. Bu yoğunluk "onur, dürüstlük, mertlik, sevda, başkaldırı, umut" gibi değer ve kavramlar üzerinden bir izleğe dönüşür. Ve şiirinin bir başka beslendiği kaynak çocukluğunun geçtiği, sureti feodal bir çerçeve içinden sunulan dağların ardındaki coğrafyadır. Dili konuşma dilinin canlılığını taşıdığı kadar şiir dilinin büyüsüyle de yüklüdür.

İlhan Selçuk'un şairin ölümü ardından yazdığı yazıya "Bir Simyager Öldü" başlığını koyması, kurduğu şiir dili bakımından oldukça anlamlıdır:

"Ahmed Arif bir simyacı mıydı?

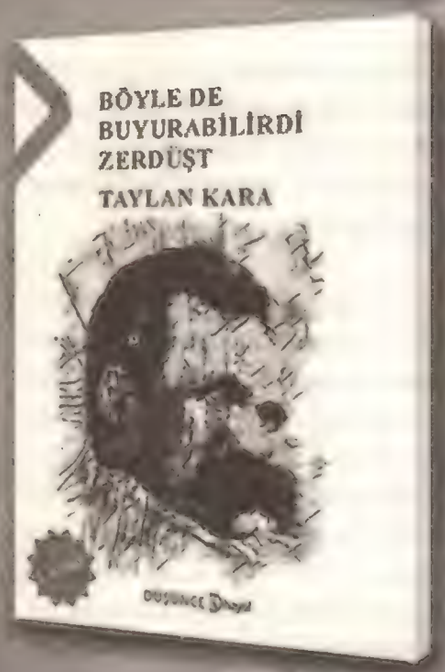
Sıradan sözcükler, Ahmed Arif'in zihinsel laboratuarında nasıl şiirleşiyordu? Halkın tarlada, damda, kahvede, meyhanede çoğunlukla hiç düşünmeden, değerlerini tartmadan, su içercesine rahatlıkla kullandığı sözcüklerin Ahmed Arif'in dilinde şiire dönüşüvermesi akıl alacak iş mi? Demirin ya da bakırın altınlaşmasıyla sade sözcüklerin bir omurgada eklemlenerek şiirleşmesi ilm-i simyaya özgüdür." (Cumhuriyet gazetesi, 5 Haziran 1991)

Ahmed Arif'in şiiri gerçeklikle düşselin, sevda ile hasretin, sevgi ile vefanın, umutla öfkenin harmanlaştığı bir yüreğin ezgisidir. İçeriğine ve ahengine uygun bir dize düzenlenişine sahiptir. Onun şiirlerinden yansıyan gerçekliğin odağında bulunan söyleyici şairle özdeşleşmiş durumdadır. "Sevdan Beni", "İçerde" şiirlerinde olduğu gibi anlatım ister birinci kişinin ya da "Karanfil Sokağı" şiirinde olduğu gibi üçüncü kişi ağzından gerçekleştirilmiş olsun, bu durum değişmez. Ahmed Arif'in şiir kişisi yüksek ahlak değerleri bakımından tavizsiz bir tutum içindedir. Sesi ikirciksiz, tok ve daima umutvardır. Bu pürüzsüz, baskın ve daima umutvar olan ses aynı zamanda daima kederin tınısını da taşır.

Ahmed Arif'i Kürt şairi olarak görenler de var. Şairin Diyarbakır'da doğmuş olması, Kürtçe bilmesi, şiirinin Güneydoğu'dan esintiler taşıması onu Kürt şairi olarak adlandırmak için yeterli değildir. Kürtçe çevirilerinde Ahmed Arif'in nasıl bir sese kavuştuğunu bilemiyorum. Ama şundan eminiz: Onun şiirinin mayası Türkçedir ve o Türk edebiyatının en seçkin şairlerinden biridir.

Ahmed Arif 2 Haziran 1991'de hayata veda etti. Şiirleriyle bizi daima şad ediyor, onun da ruhu şad olsun!

Taylan Kara'nın Tüm Kitapları



‘BİR KUTSAL TÖREN YA DA AYİN DEĞİLDİR ŞİİR!’

Veli Öncel

Dememiz o ki; sarayların, saltanatların uzağında kalanlar, tütününden ya da emeğinden başka paylaşacak bir şeyi olmayanlar. Bizim için şimdi dört mevsim yedi iklimden bir çocuk selamıyla, bir çocuğun adımlarıyla bir araya gelmektedir yaşam. Söyleyin bize dostlar, sırtımız hançer ucunda da olsa susulur mu? Bu yüzden elleri yumruk yumruk bir çocuğun selamıyla geldik kapınıza. Holding yayınevlerine, zincir kitabevlerine, ödül kurumlarına, pazarlama dergilerine ve çokluklarına karşı buradayız diyebilme kararlılığıyla geldik aranıza.

kırlardan geliyorlar ellerinde sümbülteber
elbette kırlardan kırlardan gelecekler
başka türlü nasıl güzelleşir bu
akşamüstleri
söyleyin nasıl dayanılır dükkânlara
depolara
bu katran kokusu başka türlü nasıl geçer
Turgut Uyar (Kırlardan Geliyorlar)

Öyleyse, merhaba ve yürüyelim diyerek yola çıkan “Yeni Gelen”i Turgut Uyar’ın dizeleriyle karşılayalım. Hoş geldiniz dostlar. Bir çocuk selamıdır şimdi bize yaşattığınız bu sevinç. İyi ettiniz de geldiniz. Çağrınızı aldık, heybenizdeki umudu paylaşmaya, Turgut Uyar’ın sümbülteberiyle karşılamaya geldik sizleri. *“Hoş geldin yerin hazır / Hoş geldin dinleyip diyecek çok/ Fakat uzun söze vaktimiz yok/ Yürüyelim”...*

Dememiz o ki; sarayların, saltanatların uzağında kalanlar, tütününden ya da emeğinden başka paylaşacak bir şeyi olmayanlar. Bizim için şimdi dört mevsim yedi iklimden bir çocuk selamıyla, bir çocuğun adımlarıyla bir araya gelmektedir yaşam. Söyleyin bize dostlar, sırtımız hançer ucunda da olsa susulur mu? Bu yüzden elleri yumruk yumruk bir çocuğun selamıyla geldik kapınıza. Holding yayınevlerine, zincir kitabevlerine, ödül kurumlarına, pazarlama dergilerine ve çokluklarına karşı buradayız diyebilme kararlılığıyla geldik aranıza.

Geleceğin dünyasının, nasıl ve nice olacağına bugünden karar veren piyasa ağı ile nasıl ve nice olması gerektiğini düşleyenler arasındaki büyük ve uzlaşmaz çelişkinin ortasındayız. İnsanı özgürleştirecek, birbirine arkadaş, kardeş, dost ve sevgili kılacak toplumsal kurgular arayanların safındayız. Yaralarımızla, umutlarımızla, yok olan bizden sayılsın. Hep beraber çıkalım bu yola, hep birlikte büyütelim umudumuzu. Direnmenin, karşı çıkmanın ve akıntıya karşı kürek çekmenin yaşama ahlakı olarak filizlendiği bu ortamda dere yatağını tıkayan cürufu, molozları silip süpürmek için çıkış yolları aramaktayız. Nâzım Hikmet, Bertold Brecht, Ahmed Arif ve niceleri heybemizde bizlerle. Yoksa nasıl güzelleşir bu akşamüstleri, söyleyin nasıl dayanırız dükkânlara, depolara?

Öyleyse şiirlerden konuşalım bugün. Sonra da helvayla şarap içmesini seven Arkadaş Zekai Özger’den. Eminim ki, eğer yaşasaydı aynı heyecanı bizimle paylaşıyor olurdu Arkadaş Zekai Özger. “Şiir her şeyi söyleyebilme sanatı” der Cemal Süreya. Dünyanın ve ülkenin içinde bulunduğu durum sözcüklerle şiirin içerisine gizlenir. Kimsenin söyleyemediklerini söyleyebilme cesaretini bir şiir ile kelimelere dökebilirsiniz. Nizar Kabbani; Dostlarım / Başkaldırmıyorsa, nedir ki şiir? / Azgınları ve azışları devirmiyorsa, / nedir ki şiir? / Zamanda ve mekânda / Sarsıntı yapmıyorsa, nedir ki şiir? / Kisra Nuşirevan’ın başındaki tacı / Yere çalmıyorsa, nedir ki şiir?” diye haykırırken, Hasan Hüseyin Korkmazgil’in, “biliyorum / matarada su / torbada ekmek

ve kemerde kurşun değil şiir / ama yine de / matarasında suyu / torbasında ekmeği / ve kemerinde kurşunu kalmamışları ayakta tutabilir" demesi boşuna değildi. Bunun için zulasında bir tutam şiir olmayan isyancı yoktur.

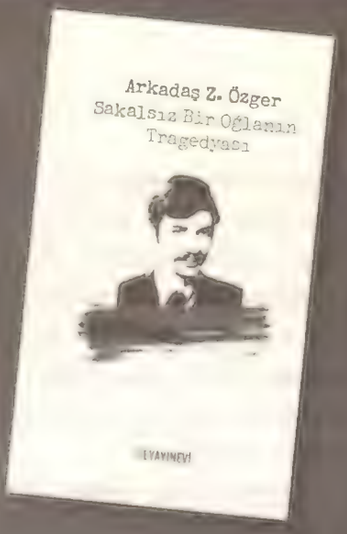
Eluard, "Bir kutsal tören ya da ayin değildir şiir" diyor. Nesnel gerçeği kavramak ve ona müdahale edebilmekten söz ediyor. Bir müdahaledir şiir, karşı koyuştur. Nesnel gerçeğin kuşatmasını yarabilmek için, bu gerçekliğin içinde yok olmamak için, onu biçimlendirmek gerekir. Bilim kavramlarla, sanat duyarlılıklarla, politika eylemlerle bu değişimi sürdürmek zorundadır. Sanatta taraf olmak zorundayız dostlar. İnsan nasıl boyun eğmezse bu nitelikteki bir şiir de boyun eğmez. Edebiyatın kendisinin başlı başlına bir umut kaynağı olduğundan hareketle, edebiyat silahını tekrardan bu köhnemiş düzene karşı çevireceğimiz günlerin inancıyla, piyasa edebiyatına inat, Arkadaş'ın dizeleriyle haykırıyoruz: "Siz inanmayın bir gün değişir elbet / güneşe ve penise tapan rüzgârın yönü!" Yaşasın Edebiyat!

Arkadaşım Zekai Özger'i Seviniz

Kendisine, hayata ve mücadeleye dair bir arayıştır Arkadaş Zekai Özger'in hayatı.

Yaşadığı hayat da o türden bir hayattır. Babası düşük maaşlı bir işçi. Anne titiz ve otoriter, fedakâr ve onurlu bir kadın. Evin geçimine katkıda bulunmak için tütün fabrikalarında çalışmıştır. Bursa'nın dar sokaklarında iki göz odası olan bir evde yaşamlarını sürdürmektedirler. Evlerinin arkasında büyük bir bahçe vardır. Geçirdiği kemik hastalığı nedeniyle tek bacağı kısa kalmıştır Arkadaş Zekai Özger'in. Yunanistan göçmeni bir ailenin, hayatta kalan yedi çocuğundan beşincisidir. İçinde gelgitleri, düşmeleri, kalkmaları barındırır.

Kısa ömrüne rağmen yaşadığı toplumsal olaylar, erkekliğe büyüyen vücudu ve Zeki Müren. "Güneşe ve erkekliğe büyüyen vücudum / düşüverecek ellerinizden ve / bir gün elbette / Zeki Müren'i seveceksiniz / Zeki Müren'i seviniz." Şiiri yaşama hep bağlı kaldı. Hep hayatın önünden koştu. Hep arayış içinde oldu. Arayış içindeki insanın sesi, soluğu oldu. Şiir itirazını, reddiyesini ve kavgasını sürdürmektedir Arkadaş'ın dizelerinde. Hayata ve insana dair her şey şiire, edebiyata, resme, sinemaya, sanatın her alanına dâhil olur. Yaşamın içinden damıtılır sanat. Arkadaş Zekai Özger ezber bozucuların safındadır; yurtlarını yiğitçe savunanların arasındadır. O gün Cumhuriyet yurduna saldıran üç bin tam teçhizatlı polise direnen üç yüz gençten biridir. SBF yurdundaki olaylar sırasında başına darbe almış, dayanılmaz baş ağrıları çekmeye başlamış, ağrılar ölene kadar peşini bırakmamıştır. Zafer Çarşısı'ndan Seyran Bağları'ndaki evine yürüyerek giderken Konur Sokak ile Meşrutiyet Caddesi'nin birleştiği köşede yığılıp kalmış ve burada son nefesini vermiştir. Arkadaş'ın "günler perişan" dediği dönemlerdir. Hüseyin Cevahir'in SBF'deki bir toplantıda, "Arkadaşlar, bir daha toplantı yapamayabiliriz," dediği ve kısa bir süre sonra İstanbul'da, Maltepe'de öldürüldüğü dönemler. Kız kardeşine bir gün: "Biliyor musun, bir gün dayanılmayacak kadar ağrıyor. Sanki kafamın içi sallanıyor, boşalıyor gibi. Acaba kötü bir şey mi var?" diyecektir. Ama kız kardeşinin "Derhal bir doktora görün" tavsiyesini de hep ihmal edecektir. Arkadaş Zekai Özger'in başındaki ağrılar bu yurt baskınından ve gözaltı sürecinden kalmadır işte. Şiirle emek arasına çekilmiş bir eşitlik çizgisidir Arkadaş Zekai. Yetmez, hayal gücüyle gelecek talebi arasına çekilmiş bir eşitlik çizgisidir. Bu da yetmez, eylemle düşünce arasına çekilmiş bir onur çizgisidir. Günümüz yoz dergiciliğinden, ucuz edebiyatçılığa, pespaye yazarlıktan, tetikçi kalemlere kadar, kaybettiğimiz edebiyat silahını, şiirlerle, öykülerle, romanlarla ve denemelerimizle yeniden kazanacağız. Gencelmiş tarih kabartmalarının haklılığı adına kazanacağız. ·



AŞKLA SANA

alnını
dağ ateşiyle ısıtan
yüzünü
kanla yıkayan dostum
senin
uyurken dudağında gülümseyen bordo gül
benim kalbimi harmanlayan isyan olsun
şimdi dingin gövdende
uğultuyla büyüyen sessizlik
birgün benim elimde
patlamaya sabırsız mavzer olsun
başını omzuma yasla
göğsümde taşıyayım seni
gövdem gövdene can olsun
söyle bana ey
ölümün açıklayıcı pervanesi
hangi yavru tek başına yiğittir
hangi yangın bir başına söndürülür
ah herkes susuyor
hiçkimse bilmiyor içimin yangınını
ah herkes mi susuyor
kalbimi kalbine bağladığım dostum
ah herkes mi susuyor
kalbi kalbimize benzeyen dostlar
bir çarmıh gibi bırakıyorken kendini dünyaya
hayatın ateş renkli kelebekleri
bir bir tutuluyorken korkunç koleksiyonlar için
ah herkes mi susuyor
bağırsam içimdeki dehşeti
hırsım deler mi toprağı
beni
acısıyla onduran
dostumu
aşkla vurduran hayat
sana
yaşananla harlanan bağrımın sevdasını akıttım
dünyanın yeni baharına
çatlarken kadim güneş
bağrım delinirken fidanların kanıyla
anamın doğurgan karnıdır diye
sevgilimin sütlenecek göğsüdür diye
dostumun üretken gülüdür diye
sana bağlandım
sana sarıldım
beni umutsuz koma
tarihle avutma beni
çünki aşkla sınanmışım sana
sana yangınla, suyla, ateşle
ölümle, yaprakla, şiirle sınanmışım
ey yaşarken kanayan acı
şimşekli gök, tufan, kan fırtınası
uçurum kıyısında hızla büyüyen ot
yapraksız bir ölümün anısı için
körpecik kuzuların derisi için
beni tarihle avutma
umutsuz koma beni
akıtsam deliren sevdamı
köpürür mü hayatı besleyen su
ey benim
yedi başlı kartalım
her başını
bir dağ başlangıcında koyanım
senin
böyle diri bir akarsu gibi kıvrılan gövdendir
bizim aşkımızı solduranların korkusu
çünki elbette bir su
kendi akacağı toprağın sertliğini bilir
ve suyun gövdesiyle yırtılınca toprak
artık ırmak mı ne denir
işte devrim
ona benzer bir akışın hızına denir
yarın ne olur bilirim ben
bahar gelir, otlar büyür
ölüm de yapraklanır
bir dağ bulur uzun uzun bakarım
bir çam ağacı gölgesi
güzel kokular veren
bir damla güneş görünce
sana da gülümseyeceğim yarın
şimdi senin uzanıp yattığın otlarda
yarın yeni bir yeşillik büyüyecek

Arkadaş Zekai Özger

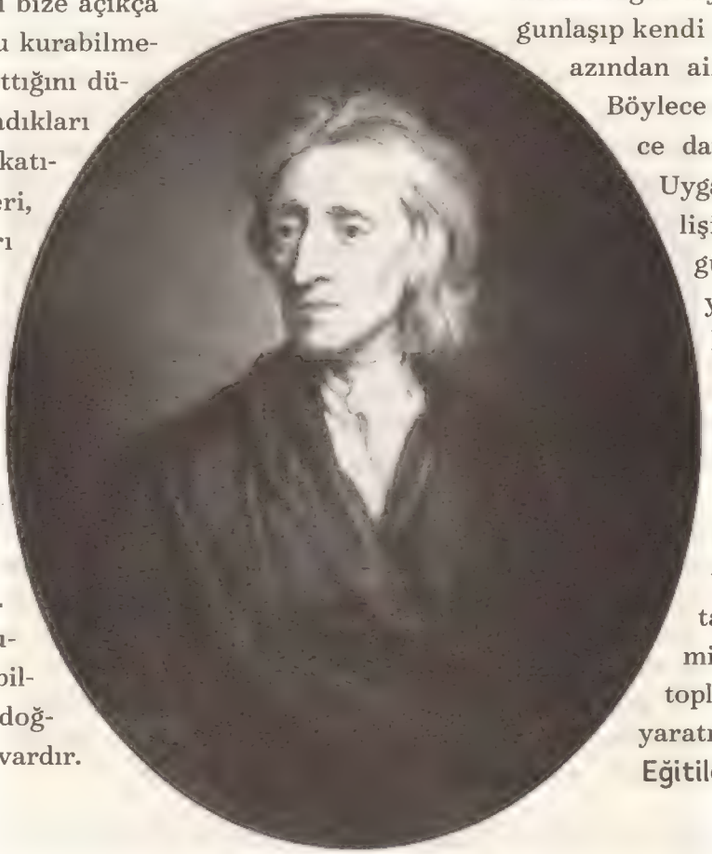
JOHN LOCKE'UN EĞİTİM ANLAYIŞI

Ali Timuçin

Tüm insanların yargıda bulunup yaşamı değerlendirebilmelerini sağlayan yetileri doğduklarında gücül olarak vardır. Buna göre tüm insanlar aşağı yukarı benzer yetilerle donanmıştır. Bu anlamda tüm bireyler eşittir. Locke aşırı kavrayışlı olanlar ya da yeterince kavrayışlı olmayanlar gibi uç örnekleri değerlendirme dışı tutar.

John Locke (1632-1704) daha çok siyaset anlayışıyla öne çıkmış bir filozoftur. Bu nedenle onun eğitim üzerine düşünceleri biraz gözardı edilmiştir. Oysa onun eğitimle ilgili görüşlerinin toplumsal siyasal yansımaları açıktır. Locke siyaset anlayışında ilkin uygar toplumu bize açıkça tanımlarken, uygar toplumu kurabilmenin kaynağında eğitimin yattığını düşünür. Bireylerin içinde yaşadıkları topluma özgür istemleriyle katılabilme kararını alabilmeleri, etkin bir biçimde yaşadıkları toplumun bir parçası olabilmeleri doğrudan aldıkları eğitimle bağlantılıdır.

Locke her ne kadar her insanın doğal olarak eşit ve buna bağlı olarak özgür olduğunu söylemişse de, bu sözü usunu kullanamayanlar için söylememiştir. Tüm insanların yargıda bulunup yaşamı değerlendirebilmelerini sağlayan yetileri doğduklarında gücül olarak vardır. Buna göre tüm insanlar aşağı yukarı benzer yetilerle donanmıştır. Bu anlamda tüm bireyler eşittir. Locke aşırı kavrayışlı olanlar ya da yeterince kavrayışlı olmayanlar gibi uç örnekleri değerlendirme dışı tutar.



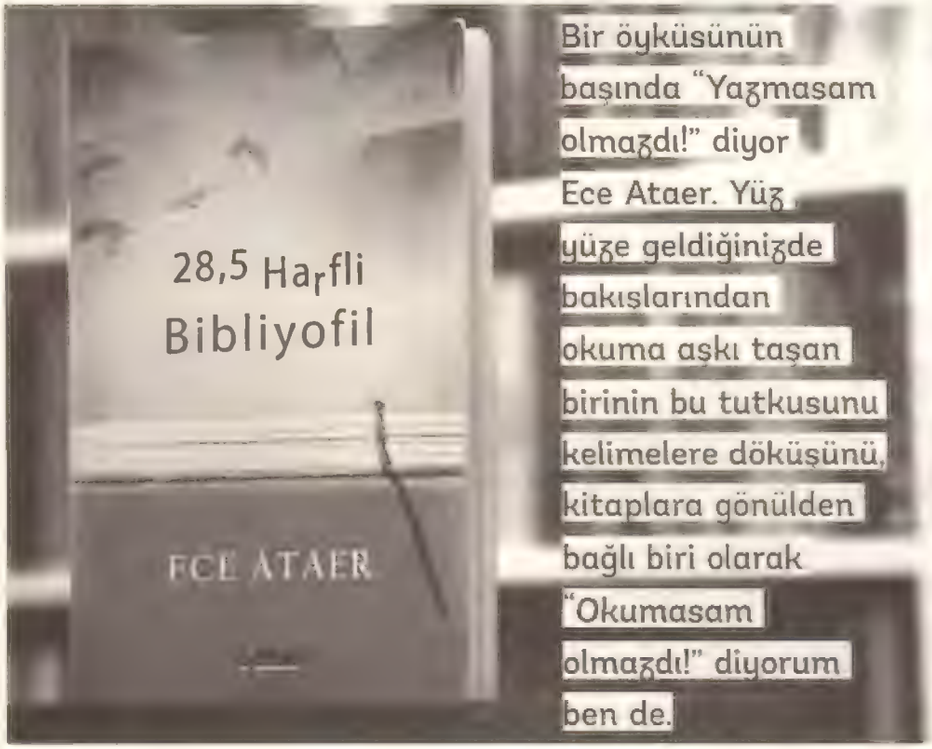
John Locke

Aşırı örnekler bir yana usunu kullanıp özgür istemle karar alabilene kadar bir insana özgür diyemeyiz. Yani bir çocuk olgunlaşıp kendi kararlarını alana kadar en azından ailesinin eğitimine bağlıdır. Böylece öncelikle çocuktan özgürce davranmasını bekleyemeyiz. Uygar toplumda bireylerin gelişigüzel davranışlarına özgürlük denmediği gibi, uygar yaşama hazırlanan ailenin küçük bireyi de dilediğini yapacak biçimde yetiştirilmez. Doğal olarak aldığı eğitim bireyin topluma katılış biçimini belirler. Birey aldığı yetersiz eğitimle toplumda kargaşa da yaratabilir. Tersine iyi bir eğitimin sonucunda kendi emeğini toplumda maddi manevi değer yaratmak için de kullanabilir.

Eğitileni Kişilikli Kılmak

28,5 Harfli Bibliyofil

Ece Ataer



Bir öyküsünün başında "Yazmasam olmazdı!" diyor Ece Ataer. Yüz yüze geldiğinizde bakışlarından okuma aşkı taşan birinin bu tutkusunu kelimelere döküşünü, kitaplara gönülden bağlı biri olarak "Okumasam olmazdı!" diyorum ben de.

Kimileri boş zamanlarını değerlendirmek için okur, -ki bunlar uzun otobüs yolculuklarının ve tatil beldelerinde şezlongda uzanırken geçen zamanların ötesine geçmez. Kimileri havalı(!) olduğunu düşündüğü için, kimileri sadece okur gibi yapar, kimileri de hiç okumaz. Hatta kitap gördüğünde şeytan görmüşe döner. Ama kimileri vardır ki okumak tutkudur onlar için, hayatlarının olmazsa olmaz bir parçasıdır. Yemek gibi, su gibi temel ihtiyaçtır. Açlıktan kıvranırken beyinleri, okuyamadıkları her gün kayıptır. Kitaplar kutsaldır onlar için. Dokunmayı severler, koklamayı, evlerinde kütüphaneler yaratmayı ve saatlerce onları seyretmeyi... Okurken yaşarlar, okurken farklı diyarlara yol alır, yeni şehirler gezer, bambaşka karakterlere bürünürler. Okumak bilgilenmek, okumak gelişmek, okumak keşfetmek, okumak arınmak, okumak hissetmektir onlar için...

Librum Kitap etiketiyle raflarda yerini alan "28,5 Harfli Bibliyofil", tam da böyle bir okuma sevdalısının kaleme aldığı, içinde okuma tutkusuyla harmanlanmış öyküleri barındıran sıcacık bir kitap. Kendini bir öyküsünde "Çocuğum, genç kızım, kraliçeyim, Amazonum, sevgiliyim, anneyim, nineyim, büyücüyüm, hekimim ve 'siz'im, kendi halinde yaşsız bir kadınım!" diyerek tanımlayan Ece Ataer'in yaşanmışlıklarını, hayallerini, umutlarını, isyanlarını barındıran on bir öyküden oluşan ve okuma aşkıyla yanıp tutuşanların hislerine tercüman olan kitap aynı zamanda yepyeni kitapların da kapılarını aralıyor. Kitapların yanı sıra, resimlerin, filmlerin, müziklerin eşliğinde akıp giden öykülerde, Van'ın karlı yollarından, Ege'nin sıcak kasabalarına, çocukluğumuzun rengârenk panayırlarından korkutucu masal kahramanlarına uzanan içten bir anlatımla okuyanı kucaklıyor. Kâh kaşları çattırıyor, kâh bir tebessüm konduruyor dudaklara. Bir yandan insan yüreğini burkarken, diğer yandan umudu aşılıyor.

Ece Ataer'i geçtiğimiz yıl halen devam eden kitap okuma atölyesi çalışmalarında tanıdım. Atölyesindeki sunumlarda kitap sevgisi yüzüne vuran, yazarlara ve kitaplara dair anlatımlarında gözlerinin içi parıldayan biriydi. Okumanın hayatının bir parçası olduğunu hiç anlatmasa da hissettiren bir kişiliği vardı Ece Ataer'in. İlk kitabı, kendi deyimiyle "ilk çocuğu" olan "28,5 Harfli Bibliyofil"i de çıkar çıkmaz hiç duraksamadan aldım. Bir öyküsünün başında "Yazmasam olmazdı!" diyor Ece Ataer. Yüz yüze geldiğinizde bakışlarından okuma aşkı taşan birinin bu tutkusunu kelimelere döküşünü, kitaplara gönülden bağlı biri olarak "Okumasam olmazdı!" diyorum ben de. Okumak duygulara dokunmaktır benim için. Dokunmasam tüm tutkular boşlukta kalacaktı.

Okumak her daim hayatımın bir parçasıydı, okuyacak kitap bulamadığım için açlıkla kıvrandığım zamanlarım da çok oldu. Kâğıt ve kaleme ise çok nadir anlarda, içimde kabaran duygular dışarı çıkmak istediğinde sarıldım. Benim kelimelerim kendi deyimimle döküntülerimdi sadece. Yüzlerce kitap okudum içinde klasikleri, şiirleri, öyküleri barındıran... Ancak şimdiye kadar okurken, bana "Neden yazamıyorsun?" dedirten ve yazmak istememe neden olan kitap sayısı çok azdır. Bunlardan biri London'un kendi hayatından kesitler barındıran kitabı "Martin Eden"dır. Bir diğeri Emin Özdemir'in kendinde iz bırakanları anlattığı "O İyi Kitaplar Olmasaydı" kitabıdır. Şimdi bunlara Ece Ataer'in "28,5 Harfli Bibliyofil"i de eklendi. Anılarımı, hayallerimi, yaşadıklarımı, yaşamadıklarımı ben de bu kadar içten ve sıcak anlatabilseydim, okumak o zaman daha bir anlam kazanırdı hayatımda... Belki bir gün ben de kendi kelimelerimle sihirli kuleler yapabilirim, ak kâğıtların üzerlerine. Kimbilir...

Bu yazıya başlarken niyetim, kitabın içindeki öykülerden bahsetmekti, hatta daha iyi özümseyebilmek için kitabı iki kere okudum ancak sonrasında vazgeçtim öyküleri anlatmaktan. Çünkü benim anlatımımla eksik kakacaktı Ece Ataer'in kaleminden dökülenler. Bu yüzden diyebileceğim tek şey, kendiniz okuyun, yaşayın, hissedin...

İçten anlatımlar, su gibi akıp giden kelimeler, hayat kokan kitaplarla dolsun günleriniz.

BUKET ÖZSANAT

Brueghel'in onlarca çocuk oyununu resmettiği tablosu. Locke çocukların oyun oynamasını eğitim anlayışına aykırı görmez.

Locke eğitim anlayışında "su akar yatağını bulur" gibi bir serbestlikten yana olmadığı gibi koşullayıcı da değildir. Önemli olan çocuğun akabileceği yataklara onu yönlendirmektir. Locke'un bu bakış açısı bir yüzyıl sonra değişik biçimde Rousseau'nun olumsuz eğitim anlayışında yankısını bulur. Burada olumsuzluk eğitenin edilgin kalmasıyla ilgilidir. Eğitici koşullamadan eğitilene doğruyu bulduracaktır. Amaç eğitileni etkin ve kişilikli kılmaktır. Ailenin erkenden çocuğun eğitimiyle ilgilenmesi önemlidir. Çünkü Locke erkenden çocuğun üzerine doğrudan kendini duyurmayan birtakım izlenimlerin yansıdığını söyler. Çocuğun aldığı bu izlenimlerin onun üzerinde çok önemli etkilere ve süreğen sonuçlara yol açtığını vurgular. Ama Locke Rousseau gibi çevreden gelecek etkilere yönelik kısıtlamalar önermez.

Locke çocuğun eğitimini hem zihinsel hem bedensel olarak önemser. Çünkü zihinsel olan bedensel olandan ayrı değildir. Bütünsel olarak çocuğun güçlü kılınması bireyi ileriki yaşamı için yetkin kılacaktır. Ailenin eğitsel çabası hekimlerin insanı sağlıklı kılma çabasının ötesinde önemlidir.

Bedeni sarıp sarmalanarak aşırı korunan çocuk hastalanmamak bir yana daha sık hastalanabilecektir. Locke bu bakışıyla bugün açısından da önemli bir soruna değinmiştir. Açık havada doğanın bağrında oynayarak bir başka deyişle doğal olarak alıştırmalar yapan çocuk dinç ve sağlıklı kalacaktır. Locke da çocuğun ısıya kendini alıştırmasını, açık havaya çıkmasını, güneşe ve yağmura kendini alıştırmasını önemser. Locke çocuğun çıtkırıldım olmaması için bu önerileri yapar. Ancak önerilerinden bazıları bugün için uygulanabilir değildir. Buna göre çocuğun ayağının soğuk suya sokulması ve ıslağa alıştırılması gibi, çocuğun şapka takmaması gibi filozofun uygulanamaz önerilerine karşın çocuğun aşırı korunmadan büyütülmesi düşüncesi önemlidir. Bugünden bakıldığında belli ölçüler gözetilerek, Locke'un çocuğun güneş ve rüzgâr görerek büyümesi fikri uygulanmalıdır. Yine yüzmeyi erkenden öğrenip yaşamına geçirmek küçük bireyi sağlıklı kılacak bir başka etkinliktir. Yine de çocuğun bedensel etkinliklerle tanışma-

Zaten Locke eğitimdeki temel amaçlardan biri olarak şunu görür: sağlıklı olan doğal isteklerin ötesindeki aşırılıklardan çocuğu korumak. Benzer bir bakış açısını Rousseau da sergileyecektir. Önemli olan sürekli olarak anne babanın güdümünde olmadan çocuğun iyi alışkanlıklarını yerleştirebilmesidir.

sı güzellik kaygısıyla olmamalıdır. Amaç tümüyle bedensel sağlıktır. Locke benzer biçimde bazı ailelerin çocuğun giyimle ilgili dış görünüşüne olan abartılı ilgilerini eleştirir. Neredeyse çocuk giyinmeyi bilmeden üzerindeki elbiseler övülmeye başlanır. Böylece çocuk gerçek değerlerin ötesinde gösterişe ve tantanaya özendirilir.

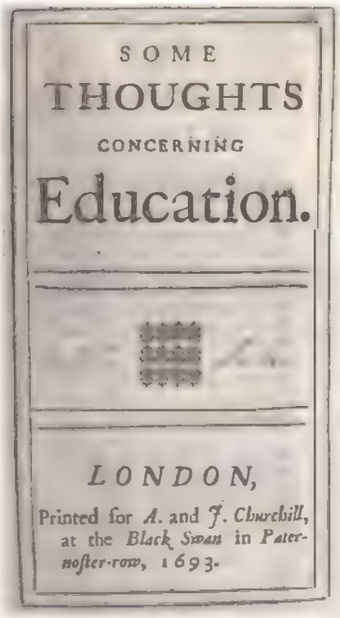
Zaten Locke eğitimdeki temel amaçlardan biri olarak şunu görür: sağlıklı olan doğal isteklerin ötesindeki aşırılıklardan çocuğu korumak. Benzer bir bakış açısını Rousseau da sergileyecektir. Önemli olan sürekli olarak anne babanın güdümünde olmadan çocuğun iyi alışkanlıklarını yerleştirebilmesidir. Yine sözü edildiği gibi Rousseau'nun eğitim anlayışıyla benzeşecek tarzda çocuğun olumlu alışkanlıkları bulmasını sağlamak önemlidir. Şunu yap bunu yapma gibi buyurgan bir eğitim anlayışı olumlu sonuç vermeyecektir. "Özgürlük"ün ortaya çıkabilmesi için çocuk birçok konuda kendi davranışına güvenebilir duruma gelmelidir. Buna göre ailenin önlemleri ve kuralları sıralaması tekbaşına çocuğun kişilik gelişiminde iş görmeyecektir. Bu nedenle eğitimde en önemli şey Locke'a göre olumlu alışkanlıkları yerleştirmektir. Ölçülü yemek gibi, çok geçe kalmadan düzenli uyumak gibi. Hatta Locke önceleri uzun uyuyan çocuğun giderek sekiz saatlik uykuya alıştırılmasını önemser. Buna bağlı olarak gece uykusunun önemine dikkat çeker. Çocuğa uykuyla ilgili olumlu özelliklerin kazandırılması için çocuğun yumuşak biçimde uyandırılması gerekir. Böylece uyku düzenine ulaşan çocuk ileriki yaşlarında tüm günü değerlendirerek vaktini etkili kullanacaktır. Locke'un bu saptamaları günümüz açısından da dikkat çekicidir. Sonuç olarak Locke bedensel açıdan çocuğun açık havadan kopup eve kapalı büyümemesini, bedensel alıştırmalarla yaşama kendini hazırlamasını ve iyi bir uyku düzeni olmasını önemser.

Beden Zihin Dengesinde Yaşamı Kurmak

Çocuğun eğitimi sözü edildiği gibi yalnız bedenle ilgili değildir. Çocuğun bedenin bir parçası olan zihinsel gelişimini de sağlaması gerekir. Bu nedenle Locke insanların tavırlarını ve becerilerini farklılaştıranın eğitim olduğunu vurgular. Bugünden bakıldığında yaratıcı insan önüne çıkan zorluklarla çok daha kolay başedebilir. Locke da kabaca zorluklara dayanabilen yalnızca bedenin gücüdür demez. Bedenin gücü kadar zihnin gücü de zorluklarla başa çıkabildiği için önemlidir.

Locke bedensel açıdan olduğu gibi zihinsel açıdan da çocuğu ölçülü kılacak bir eğitim anlayışı önerir. Bu açıdan da Rousseau'yla benzeşir. Öncelikle çocuğu kendi iştahının sürüklemesine kapılmayacak yani kaba arzularının yönlendirmesine kapılmadan usun buyruklarını izleyebilecek biçimde eğitmek gerekir. Locke'un bu eğitim anlayışı günümüzün "özgür eğitim" diye çocuğun her isteğine başeğen eğitim anlayışıyla karşıtlaşır. Çocuğun ilk büyüme evrelerinden başlayarak kaprislerine boyun eğildiğinde, bir başka deyişle çocuğun kölesi olunduğunda ileride sorunlu bir çocuğun varlığı kaçınılmaz olur. Bugünden bakıldığında böylesi serbest bırakılan çocuklar istekleri bitmeyen, bencil, doyumsuz ve huzursuz bireyler olarak toplumsal yaşama katılacaklardır. Locke böylesi tehlikelere karşı ailelerden şu temel ilkeyi akıllarından çıkarmamaları-

nı ister: Çocuklara karşı ilk öğretilmesi gereken hoşlandıkları için bir şeye sahip olmalarının gerekmediğidir. Böylece ağlayıp sızlayarak istedikleri olmadan da çocuk hoşnut olmayı bilecektir. Locke çocuklar oyun oynamaz ya da onların oynayacağı şeyler olmaz dememektedir. Her şeye saldırmadan onlara verilenlerden hoşnut olmayı öğrenmelerini önemli görür. Böylece Locke sonradan Rousseau'nun da dikkati çektiği çocuğun aileyi kendi kölesi kılması sorununu dile getirmiştir.


SOME
THOUGHTS
CONCERNING
Education.
LONDON,
Printed for A. and J. Churchill, at the Black Swan in Paternoster-row, 1693.

Ödül ve Cezaya Dayalı Eğitimin Açmazı

Sınırsız bir özgürlük ve çocuğun her yaptığına gözyumulması çocuğa iyilik getirmeyecektir. Çünkü çocuktan usunu kullanabilen olgun insan gibi doğru yargılara ulaşması beklenmemelidir. Bu nedenle uygar insana uyan özgürlük sözcüğü çocuk için uygunsuzdur. Locke Rousseau'da da görülebileceği gibi çocuğu daha doğal isteklere yöneltmeyi uygun bulur. Yoksa çocuğu dövmekle azarlamakla çocuk engellenmez. Ama yerine göre baba kaşlarını çatabilir, yüzünü ekşitebilir, hatta çocuğunu paylayabilir böylece de çocuğun kaba arzularına teslim olmasını engeller. Benzer biçimde anne ve başka bireyler de kendilerine göre çocuğa karşı daha sağlıklı tutumlar alabilirler.

Çocuğu ödüllendirmeler de çocuğun aşırı arzularını kamçılamaktan öteye geçmeyecektir. Doğal olarak herkes gibi çocuklar da övgü bekler. Ama ödüllerle çocukla anne baba arasındaki ilişki zedelenecektir. İçtenlikle kurulabilecek bir yakınlığın yerini yapay tavırlar alacaktır. Buna göre anne baba kendine yakıştıracağı tutku ve arzuların çocukta gelişmesine yol açacak biçimde çocuğa davranmalıdır. Anne baba erken yaşlarda çocuğunu paylayabilir, çocuğuna kaşlarını çatabilir. Tüm bu sertlikler ileride daha yumuşak saygıya dayalı sevgi dolu ilişkilerin kurulabilmesi içindir. Locke inanılanın tersine çocukla erken yaşlarda arkadaşlık kurulabileceğini düşünmez. İyi bir eğitimin sonucundaysa anne baba ve çocuk arasında daha sağlam arkadaşlıklar kurulabilecektir. Böylece çocuğun ilk yıllarda anne babasına duyduğu korku çocuğun olgun yaşlarında sevgi ve arkadaşlığa dönüşecektir.

Sonuç olarak çocuğun doğal ilgilerine aykırı özensiz bir eğitim çocuğun ortaya çıkabilecek yatkınlıklarını erkenden yok edecektir. Ödüllere cezalara dayalı eğitim ancak lükse, açgözlülüklere ve kibirle dolu bir yaşama yol açabilir. Locke çocuğun çocuk olduğunu bilerek davranılmasını ister. Uç birtakım bireysel örnekleri bir yana bırakarak her türlü baskıcı eğitime karşı çıkar. Çağdaş eğitim anlayışı açısından önemli olacak biçimde çocuk için oyunun önemini vurgular.

Çocuğun sınırlanması ve korku duyması sözü edildiği gibi çocuğa şiddet içeren büyük cezalar vermeyi gerektirmez. Tersine böyle bir eğitimle çocuk fırsatını bulduğunda daha ölçüsüz yönelimlere girecektir. Çocuğu ölçüsüz yönelimlere itmese bile böylesi bir eğitim çocuğu tamamen istemsiz ve edilgin biri durumuna getirebilir.

Sonuç olarak çocuğun doğal ilgilerine aykırı özensiz bir eğitim çocuğun ortaya çıkabilecek yatkınlıklarını erkenden yok edecektir. Ödüllere cezalara dayalı eğitim ancak lükse, açgözlülüklere ve kibirle dolu bir yaşama yol açabilir. Locke çocuğun çocuk olduğunu bilerek davranılmasını ister. Uç birtakım bireysel örnekleri bir yana bırakarak her türlü baskıcı eğitime karşı çıkar. Çağdaş eğitim anlayışı açısından önemli olacak biçimde çocuk için oyunun önemini vurgular. Hatta çocuklar alfabenin öğrenilmesi gibi ilk bilgilerini de oyunla almalıdırlar. Çocuğun eğitimi için gereken temel noktaları gösteren Locke'un eğitim anlayışı günümüzde de önemini korumaktadır.

KAYNAKÇA
- Locke John, Hükümet Üzerine İkinci İnceleme, Çev. Fahri Bakırcı, Babil Yayıncılık, Ankara, 2004.
- Locke John, Some Thoughts Concerning Education, Clarendon Press, Oxford University Press, Oxford, 2003.
- Locke John, Two Treatises of Gowernment and A Letter Concerning Toleration, Yale University Press, New Haven ve London, 2003.
- Timuçin Ali, John Locke'un Siyaset Anlayışı, Bulut Yayınları, İstanbul, 2006.

KOKSUN BU DÜNYA!

Haydar Ali Albayrak

Havuç ve sopa ikileminden yol alırsak; aileye havuç veriliyor, bireye, toplum genelinde yalnızlaştırılmış bireye sopa dayatılıyor. İnsani kriz, aileyi, aile sıcaklığını anıştırdığında ve kavradığında siyasi huzursuzluğun, ekonomik tedirginliğin karşıtı modern masalların uydurulduğu ortaya çıkıyor. Reklamlarda insanlar yardımlaşıyor. İnsanlar, yaşamsal pratiğin aksine şaşırtıcı bir duyarlılıkla diğer insanları önemsiyor, yük hafifletmeye, paylaşmaya uğraşıyor. Araba reklamlarından banka reklamlarına, "sosyal sorumluluk" proje gösterilerine değin bu böyle... Sopaysa bu kez bireye kayıyor, bireyi hedef alıyor.

Tuzun epeydir koktuğu çağımızda, "şehirde medeniyet"in çıplak insanı ve çıplak insana dair tüm imleri inkâra yönelddiği bir koşullar bütününde *Orhan Gencebay*'a da ufacık bir rol düştü: Deodorant reklamında soytarılık!

Orhan Gencebay, canlı konser vermemesi ve bağlama çalmadaki ustalığıyla tanınan; ağırlıklı olarak arabesk tarz parçalar yorumlayan yahut hafızalara öyle kazınmış, türküler de seslendiren, ötesindeyse beste üretkenliğiyle bilinen bir sanatçıydı. *Cemal Safi*'nin *Ya Evde Yoksan* şiirinden bestelenmiş parça en meşhurlarındandır. Gencebay son dönemde siyasi iktidarla flörtleşiyordu. Soldan oraya kaymamıştı, solda hiç olmamıştı. Fakat solun *12 Eylül darbesi*yle kırımı-kırılışı, kimlik bunalımları, iki binlerde yeniden (çarpık) inşası bazı eklektik-mitolojik figürlere ilgiyi getirdi. Mesela neler oldu? *Müslüm Gürses* orta sınıfa hizmet etmeye başladı. Orhan Gencebay'ın *Batsın Bu D*ünya'sına romantik, anarşist söylemler emzirildi. Sinemacı *Onur Ünlü, Sen Aydınlatırsın Geceyi* filminde "*Ferdi halkçıdır, Orhan pozcudur*" dedi. Peki, bu rağbetin ardında ne yatıyordu? Arabesk, entelektüel camia tarafından artık yalnız tartışılıp dillendirilmiyor aynı zamanda benimseniyor ve çağdaşlaştırılıyordu. Bu çağdaşlaştırarak diriltme çabasının programı doğrultusunda 70'lerin arabeskçilerine, iki binlerde, küllerinden sezaryen yapıldı. Yoksul yığınların bile unutur olduğu arabesk tınılar genç kuşaklarca rap müzik ile katıştırılarak farklı bir dile doğru yoğruldu, yerelleştirildi, gettolaştırıldı ve isyana göz kırpar oldu. Ana tüketici kitlenin değiştiği bu yeni süreçte *eskiler*, devri geçmiş fakat ismi bir türlü eskimemişlerse orta sınıfa yorum olanağı açtı, dönüşüm malzemesi sundu. Gencebay'ın oynadığı iğrenç reklama geleceğim ancak öncesinde yakın dönem reklamlarına kısaca değinmek istiyorum.

Arabesk, entelektüel camia tarafından artık yalnız tartışılıp dillendirilmiyor aynı zamanda benimseniyor ve çağdaşlaştırılıyordu. Bu çağdaşlaştırarak diriltme çabasının programı doğrultusunda 70'lerin arabeskçilerine, iki binlerde, küllerinden sezaryen yapıldı. Yoksul yığınların bile unutur olduğu arabesk tınılar genç kuşaklarca rap müzik ile katıştırılarak farklı bir dile doğru yoğruldu, yerelleştirildi, gettolaştırıldı ve isyana göz kırpar oldu. Ana tüketici kitlenin değiştiği bu yeni süreçte eskiler, devri geçmiş fakat ismi bir türlü eskimemişlerse orta sınıfa yorum olanağı açtı, dönüşüm malzemesi sundu.

Reklamlarda İnsan Krizi

Türkiye televizyonlarında yakın dönemde insan krizi yaratan, ses getiren reklamlardan belki en önemlisi 2009'da yayınlanan *Regal* marka bulaşık makinesi reklamıdır. Bir sosyal deney odasına alınan kadına iki makine karşılaştırılarak anlatılır. Kadın pahalı ve meşhur markayı seçince ürünleri tanıtan şahıs tarafından tokatlanır, reklam sona erer. Regal reklamı yalın bir yok saymayı, şiddeti ve baskıyı temsil ederken insan krizinin daha manipülatif boyutlarda tam da orada başlamadığı açıktır. Örneğin *Bosch* reklamında şirketin kurucusu *Robert Bosch*'un "*insanların güvenini kaybetmektense para kaybetmeyi yeğlerim*" sözde vecizesinin pazarlandığı metin kayda değerdir. Yine bir beyaz eşya markası insanı bu kez okşayarak, insani değerlerden sarsarak havuç ile kandırmaya çalışmaktadır.

Bugüne gelindiğinde ilginç tavrın şu yönde geliştiğine tanık oluyoruz: Havuç ve sopa ikileminden yol alırsak; aileye havuç veriliyor, bireye, *toplum genelinde yalnızlaştırılmış bireye* sopa dayatılıyor. İnsani kriz, aileyi, aile sıcaklığını anıştırdığında ve kavradığında siyasi huzursuzluğun, ekonomik tedirginliğin karşıtı modern masalların uydurulduğu ortaya çıkıyor. Reklamlarda insanlar yardımlaşıyor. İnsanlar, yaşamsal pratiğin aksine şaşırtıcı bir duyarlılıkla diğer insanları önemsiyor, yük hafifletmeye, paylaşmaya uğraşıyor. Araba reklamlarından banka reklamlarına, "*sosyal sorumluluk*" proje gösterilerine değin bu böyle... Sopaysa bu kez bireye kayıyor, bireyi hedef alıyor.

Deodorant reklamını bir "*nefret suçu*" biçiminde okumakta sakınca görmüyorum. Görmeyenlere reklamı kısaca bildireyim. Gencebay otobüse biner, akbil basar (o akbil sesi duyulduğunda artık halktandır), şoför kabininin yanında dikilir, kartını ceketinin iç cebine yer-

Gencebay, genci tüm yolcuların önünde rencide ediyor ve yargılıyor, öneride bulunuyor süsü vererek cezayı kesiyor, ayrıştırıyor.

leştirir. Yolcular adeta şoka girmiştir. Bir genç şaşkınlıktan kulaklığını çıkarır, herkes o yöne dikkat kesilir. Tam bir sessizlik hâkim olur araca. Gencebay burada otorite figürünü yüklenmiştir. Sınıfta hoca, iş yerinde amir, müzik camiasında söz sahibi, ilişkilerde hatır sahibi, ricası kırılmayacak türden bir referans... Yahut iktidarda buyuran, baş buyuran... Hani *Gemide* filminde *Erkan Can* "*bir memleket gibidir gemi*" diyordu ya o otobüs de memleket gibidir ve Gencebay o memleketin *ekonomi bakanıdır, savunma bakanıdır, başbakanıdır.* Hem şikâyet hem yargı makamıdır. Sonra otobüsün ortasında dikilen gencin koltuk altındaki teri, terden ıslanmış gömleği hedef alır. Nutuklar atarak yanına yaklaşır, kulağına eğilip deodorant kullanmasını salık verir. Kısık sesle yol göstermesi çelişik bir durum tezahürüdür. Gencebay aslında teşhir etmiştir. Dahası Gencebay röntgenci bir bakış sergilemiştir. Gencebay, genci tüm yolcuların önünde rencide ediyor ve yargılıyor, öneride bulunuyor süsü vererek cezayı kesiyor, ayrıştırıyor. Ancak mesele henüz kapanmadı. Gencebay memlekete (otobüse) buyuran iken otobüsü ikiye bölüyor ve orta sınıfı kucaklıyor. Gencin üniversite öğrencisi izlenimi uyandırması bu gerçeği değiştirmiyor. İşte dananın kuyruğu burada kopuyor ve otobüs tam burada kokuyor!

Gencebay hem kof milletçiliğiyle çelişiyor hem kof muhalifliğin dümenine giriyor. Arabeskçilerin orta sınıfa kayışı gözlemleniyor ve Onur Ünlü haklı çıkıyor!

Deodorant reklamları, doğaya zarar veren ve toplumu hedef alan doğaları itibariyle saldırıya yatkın metinlerden hareketlenseler bile Gencebay'ın duyarlılığı suçlayıcılık da içerdiği için ayrı bir noktada duruyor. Gencebay, reklamcıların insanı aşağılayan, yok sayan ve hor gören kokuşmuş üsluplarına tetikçilik ediyor. 1973'te "Batsın bu dünya" diyen sanatçı kırk beş yıl sonra "kokmasın bu otobüs" diyebiliyor. Ne denir? Koksun bu otobüs! Hatta yetmez, koksun bu dünya!

Gencebay sosyal demokratlar iktidarda olsa "*batsın bu dünya*" diyecektir fakat *Ferdi Tayfur* milliyetçilere desteğini hiçbir zaman ve mekânda esirgemeyecektir. Tayfur gerçek manada bir milliyetçi-muhafazakârdır ve milliyetçi-muhafazakâr halkla, kendisine *millet* denilmesinden hoşlanan, acıyla düşünüp afyonla uyuşmayı alışkanlık haline getirmiş kitlelerle kopmaz bağlar kurmuştur. Gencebay otobüste "İstanbul beyefendisi" pozlarında ter kokan halktan rahatsızdır.

Bir Kez Daha "Halk Otobüse Bindi Vatandaş Kokudan Öğürdü" Retoriği

Halk plajlara akın edince vatandaş *-ayrıcalıklı kesim-* denize giremiyordu. *Eski İstanbul*'un gazetesi, haber başlığını bu minvalde atıyordu. Köprünün altından çok sular aktı, nüfus arttı. Otobüsler halkın aracıdır, halkın istila ettiği bir kamusal ve mobilize alandır. Değişken ve zoraki bir araçtır, sadece ulaşım için değil zamanın yitirilmesinde de işlevseldir. Metrobüsler gayrı can pazarıdır. O yoğunluklarda pek gönülsüz ilişkiler kurulmaktadır. Halk halkla iç içe geçmekte, içlenmekte ve cebelleşmektedir. Toplu taşıma araçlarında vatandaşın izini sürecek yegâne cenah "*beyaz yakalılar*"dır. Beyaz yakalıların "*pasif agresif kahverengi gömlekliler*"e çevrilişi, öteki'yi törpüleme/frenleme vazifesi üstlenişi orta sınıfın değişen çehresini de aydınlatmaktadır. Bu beyaz yakalı emekçiler; okumuş, yalnızca sosyal medyada "*sta-*

tü oturumu açma" yetkisine sahip, *maaşlı ve iktidarsız* şeklinde tanımlanabilirler. Darbeden evvel orta sınıf, "*itibarsız bir iktidara*" denk düşerken, kendi yağında kavrulurken, akmasa da damlayan çerçevede, damlalarla tasını doldururken; günümüzde "*iktidarsız-itibarlı*" bir orta sınıf türemiştir. Dikdörtgen masalarında silindirik su şişeleriyle var olan ve iktidarı esasen bir *işten çıkarmaya/küçülmeye* endekslenmiş; itibarı ise benzerleriyle ancak rekabet edebildiklerinden, metrobüslerde *halka burun kıvırmalar*a dayalı beyaz köleler "*burunlara selamet*" talep ediyor.

Bu selamet talebini dillendirmek de konserlere dahi çıkmamış, toplumla hiç kaynaşmamış, canlı deneyim yoksunu bir arabeskçiye düşüyor. Gencebay "*sadece duş yetmez, deodorant kullan*" diyor. Gencin "*kamuya arz ettiği ıslak koltuk altı*" tedirgin... O elini bir daha kaldıramıyor ve diğer eliyle dokunuyor Gencebay'ın "*anlaştık değil mi?*" vurgusu taşıyan yumruğuna.

Metrobüsler gayrı can pazarıdır. O yoğunluklarda pek gönülsüz ilişkiler kurulmaktadır.

Reklama "Asıl Derdi Eksik Düşen" Şerhler ve Reklamcı Takımının Dayanılmaz Kokuşmuşluğu

Reklama dair kimi yorumları video paylaşım sitesinden okudum. Genellikle Gencebay'ın iktidara yakınlığından ve reklamlara dek düşmesinden dem vurulmuş. İki itiraz da temelsiz sayılmaz. Konsere çıkmayan bir sanatçının reklama çıkması hafif bir tabirle savuşturursak hayli *kötü* duruyor. Her devrin adamı olmak, "*batsın bu dünya ben Nuh'un Gemisinde yerimi ayırtayım da!*" pazarlığını gözler önüne seriyor. Fakat bana kalırsa insanın özüne dair; terine, gözyaşına, kanına, her türden ifrazatına dair o çirkin şehirde medenileşme düzlemi eleştirinin ana hattını belirleyebilir.

"İnsanın kendine bakması", kişisel bakım, bir şehir efsanesinden ziyade bir özel ürünler propaganda stratejisinin ürünüdür. Ayrıca şuna da değinmek gerektiğini düşünüyorum. Belki, birçok 20. Yüzyıl düşünürünün üzerine zihin yorduğu *leisure* (iş dışında kalan zaman/*boş* zaman) kavramına başvurabiliriz. Günümüzde işliğin dışında kalan vaktin giderek sıkışması ve katılaşması ister istemez bir hiçleşme sonucuna varıyor. O hiçleşme kendi "*hiç içinde sınırlarını*", distopyasını yaratarak tamlanıyor ve o tamlığın suni kusursuzluğu somut şikâyetler gündeme taşıyor: ter kokusu saygısızlıkla örtüştürülüyor. Mesai esnasında ve iş yerinde ter kutsanıp işlik haricinde *kutsal* reddediliyor ve yeni bir özgürlük alanı kuruluyor. Alın teri kutsanıyor, koltuk altı teri rahatsızlık verici bir *kara leke* halini alıyor. Terin kutsallığından kaçış manevrası, ter kokusunun saygısızlığıyla gölgesini düşürüyor alınan yola.

Öyleyse reklamcı takımının kokuşmuşluğuna ne söylenebilir? Reklamcılar bir yandan Ramazan ayına özgü *birleştirici, sınıflar üstü* mesajlarına, madende gazlı içecek iftarlarına yoğunlaşırken bir yandan kutuplaşmadan besleniyorlar. Bu deodorant reklamını hazırlayanlar *reklamın iyisi kötüsü olmaz* şiarını benimsemiş olacaklar ki tepkileri göğüsleyecekleri bir saldırı dili kuşanıyorlar.

Deodorant reklamları, doğaya zarar veren ve toplumu hedef alan doğaları itibariyle saldırıya yatkın metinlerden hareketlenseler bile Gencebay'ın duyarlılığı suçlayıcılık da içerdiği için ayrı bir noktada duruyor. Gencebay, reklamcıların insanı aşağılayan, yok sayan ve hor gören kokuşmuş üsluplarına tetikçilik ediyor. 1973'te "*Batsın bu dünya*" diyen sanatçı kırk beş yıl sonra "*kokmasın bu otobüs*" diyebiliyor. Ne denir? Koksun bu otobüs! Hatta yetmez, koksun bu dünya!

ORTADOĞU'NUN YARALI KALBİ: PALMİRA

Müslüm Kabadayı

Yeni ticaret yolarının geliştiği döneme kadar, İpekyolu üzerindeki ticari konumu ve dışarıdan gelen toplulukların burada kaynaşıp kentte sürekli yenilenen bir kültür oluşturması, Palmira-Tadmur'un gelişim dinamiğini belirlemiştir. Bu iki özelliğinin, M.S. III. yüzyılda buranın yöneticisi olan Kraliçe Zenobya'nın Roma sömürgeciliğine kafa tutup bağımsız bir toplumsal sistem oluşturma başarısına büyük katkı sağladığı görülmektedir. Bugün ders alınması gereken özelliklerinden birisi de budur.

Kentler vardır, uygarlıklar beşiğidir. Kentler vardır, kültür-sanat ve bilim merkezidir. Ve kentler vardır, geleceğin ışığını toprağında sentezler. Palmira, diğer adıyla Tedmur, bu üç özelliği de adının anlamında taşıyan bir kenttir.

Palmira, kimilerinin söylediği gibi "palmiye kenti" demek değildir. Burada konuşulan en eski dillerden Hurricede "Pal", "bilmek" demektir. Dolayısıyla Palmira'nın, "bilim kenti" anlamında kullanıldı-

ğı anlaşılıyor. Aynı biçimde kentin diğer adı olan Tedmur, Arapça "temir", yani "hurma" sözcüğüyle ilgili değildir. Çünkü, "tad" Hurricede "sevmek" anlamına gelmektedir ve binlerce yıl önce bu kente Hurrilerin, bilim ve sevgi kenti anlamını vermeleri çok anlamlıdır. Açıkçası, M.Ö. 4. yüzyıldan itibaren bu kentin temel kültürüyle temasa geçen Helen kültürünün, "filosofia" sözcüğünü antik çağda öne çıkarmasında Palmira-Tadmur'un payı büyüktür. Palmira-Tadmur, günümüzdeki kentleşme modelinin nasıl olması gerektiğine ışık tuttuğu kadar, tarih içinde farklı kültür ve uygarlıkların sentezlenme biçimi bakımından da örnek alınması gereken bir birikime sahiptir.

Bilindiği kadarıyla Akdeniz'le Mezopotamya arasındaki İpekyolu'nun en büyük durağı Palmira olmuştur. Burada kurulan büyük agora (Araplar "suk", Persler-Farslar "bazar" demişlerdir) ve kervansaraylar, kervanlarla yapılan ticaretin gelişmesinde rol oynamışlardır. Çin ve Hindistan'dan gelen ipek, baharat ve diğer mamuller, Palmira'nın agorasında değerlendirilip Akdeniz ya da Anadolu üzerinden Avrupa'ya taşınmıştır. İpekyolu'nda bir karmaşa çıktığında güzergâh, Ürdün'de bulunan Petra kenti üzerinden Kızıldeniz kıyısını takip ederek Hindistan ve Çin'e kadar devam etmiştir.

M.Ö. 1800'lerden itibaren yazılı kaynaklarda adı geçen Palmira ya da Tadmur'un önemli özelliklerinden biri de yerli mitolojik tanrılar yanında Mezopotamya, Mısır ve Yunan-Roma tanrılarını sentezlemiş olmasıdır. Kenani toplulukların tanrısı olduğu söylenen "Balşamin" adına yapılan tapınağın binlerce yıl ayakta kalması yanında "Bel" tapınağının da uzun yıllar burada korunması çok önemlidir. Ayrıca, kenti oluşturan dört önemli semt ve bu semtlerdeki dört büyük tapınak, site devlet modelinin sürdüğü dönemde site demokrasisinin güçlendirilmesi sayesinde ciddi bir çatışma yaşanmadan varlıklarını sürdürebilmişlerdir. Burada altı çizilmesi gereken nokta, din-ticaret ilişki biçiminin Tadmur'da M.S. IV. Yüzyıla kadar özgünlüğünü koruyarak güçlenmesidir.

Doğu Akdeniz'de Roma egemenliğine son verecek bir aşamaya gelince de çatışma kaçınılmaz olmuştur. İki kez Roma ordularını yenen Palmira kuvvetleri, üçüncüsünde İmma'da (bugünkü Reyhanlı) yapılan savaşta yenilgiye uğrayınca dağılmış, ardından Palmira yağmalanmıştır. Esir alınan Zenobya'yla ilgili iki rivayet günümüze kadar gelmiştir. Birinci söylence, esir düşmemek için parmağındaki yüzükte sakladığı zehri içerek intihar ettiğine dairdir. İkincisi ise Roma'ya götürüldüğünü anlatır.

Kraliçe Zenobya'nın Sömürgeciliğe Başkaldırısı

Roma'nın bu toprakları işgaliyle başlayan kolonicilik dönemi, Palmira için geriye gidiş anlamına gelmiştir. Bunun farkına varan ve M.S. 260'larda yönetime gelen Odenat, Roma'yla uyumlu biçimde kolonileri bir araya getirir. Doğuda Perslere karşı başarılar elde eden Odenat, Anadolu'ya düzenlenen bir sefer sırasında yeğeni tarafından öldürülünce, Palmira'da yeni bir dönem başlar. Bir yandan, doğudan Sasanilerin, diğer yandan batıdan Romalıların boy hedefi haline gelir.

Yeni ticaret yolarının geliştiği döneme kadar, İpekyolu üzerindeki ticari konumu ve dışarıdan gelen toplulukların burada kaynaşıp kentte sürekli yenilenen bir kültür oluşturması, Palmira-Tadmur'un gelişim dinamiğini belirlemiştir. Bu iki özelliğinin, M.S. III. yüzyılda buranın yöneticisi olan Kraliçe Zenobya'nın Roma sömürgeciliğine kafa tutup bağımsız bir toplumsal sistem oluşturma başarısına büyük katkı sağladığı görülmektedir. Bugün ders alınması gereken özelliklerinden birisi de budur. Çünkü, hem bir kadının başkanlığında bölgedeki Roma kolonileri bir araya gelerek sömürgeciliğe baş kaldırmışlar hem de Palmira'yı çok kısa sürede Ortadoğu'nun kültür-sanat ve bilim merkezi haline getirmişlerdir. Aynı durumun, tam 1000 yıl sonra Halep'te gerçekleştiğine tanık oluruz. Ortadoğu'da ezilen halkların, işgalci güçlere karşı direniş sembolü olarak önemsedikleri Selahattin Eyyubi'nin yeğeni olduğu söylenen Deyfe Hatun da, XIII. yüzyılda işgalcilere karşı. Kuzey

Suriye'de yaşayan Arap-Türkmen-Kürt halklarını birleştirerek direnmiş ve Halep merkezli bir konfederal yönetim oluşturmuştur. Bu iki kadın önder, bu toprakların tarihine ve kültürüne karşı oryantal bakışlı algı operasyonunun ne kadar akıl dışı olduğunu göstermektedir.

Palmira, M.S. III. yüzyıldan itibaren "Çölüngelini", 267-272 yılları arasındaki tarihsel olaylara, kültür ve sanatın gelişimine damgasını vuran bir kadın önder olarak da Kraliçe Zenobya'nın adıyla anılmaya başlanmıştır. Zenobya'nın da "Çölün Kraliçesi" olarak betimlendiği bir dönem başlamıştır. Bu dönemde, Mezopotamya, Anadolu ve Mısır'dan Palmira'ya gelen ya da getirilen bilim ve sanat insanlarının yaptıkları çalışmalarla, başta ordu olmak üzere bütün alanlarda çok hızlı bir gelişme kaydedilmiştir. Doğu Akdeniz'de Roma egemenliğine son verecek bir aşamaya gelince de çatışma kaçınılmaz olmuştur. İki kez Roma ordularını yenen Palmira kuvvetleri, üçüncüsünde İmma'da (bugünkü Reyhanlı) yapılan savaşta yenilgiye uğrayınca dağılmış, ardından Palmira yağmalanmıştır. Esir alınan Zenobya'yla ilgili de iki rivayet günümüze kadar gelmiştir. Birinci söylence, esir düşmemek için parmağındaki yüzükte sakladığı zehri içerek intihar ettiğine dairdir. İkincisi ise Roma'ya götürüldüğünü anlatır. Söylenceler farklı olsa da, 273'ten sonra bu tarihi kentin eski görkemine bir daha kavuşamadığı acı bir gerçektir. Bunun bilincinde olan Antakyalı genç şairlerden Özenç Esen, "Palmira/Zennübe" başlıklı şiirinde Tedmur'u şöyle imlemektedir:

"yalın küçük ayaklar
kınaları parmak uçlarına uzanan
kargış örselenmiş ahengi yenginin
gözlerine inen perde şakayık
dinginliği
kanayıverdi ülke sonra
çıt çıkarıyordu zangoçlar
yırtarak sessizliğini tedmur'un
kervanlar seğiriyordu ardından
kan kusuyordu gülü bülbülün"

Ölümü Göze Alarak Direnen Arkeolog: Halid Esad

Bu şiirdeki "kanayıverdi ülke sonra" dizesi, 2011'den beri emperyalist işgal ve bölgesel iç savaş nedeniyle oluk oluk kanayan Suriye'yi imlemektedir. Kanayan bir ülkenin

Halid Esad

Kanayan bir ülkenin yaralarını saracak tarih, kültür ve sanatına yurtseverlik bilinci ve bilim ahlakıyla merhem olmaya çalışanlardan Halid Esad, işgalciler karşında Palmira'yı terk etmeyerek ölümüyle de insanlığa ders vermiştir. Ömrünün 50 yılını, doğduğu kentin tarihi ve kültürel değerlerinin gün ışığına çıkarılmasına adamıştır. Yaptığı kazılar ve yayınlarla BM tarafından kültür mirasına alınmasına katkıda bulunarak Palmira'nın bir bakıma sembolü olan Halid Esad, 11 çocuğundan birinin adını Zenobya koymuştur.

yaralarını saracak tarih, kültür ve sanatına yurtseverlik bilinci ve bilim ahlakıyla merhem olmaya çalışanlardan Halid Esad, ölümüyle de insanlığa ders vermiştir. Tadmur doğumlu olan arkeolog, ömrünün 50 yılını, doğduğu kentin tarihi ve kültürel değerlerinin gün ışığına çıkarılmasına adamıştır. Yaptığı kazılar ve yayınlarla BM tarafından kültür mirasına alınmasına katkıda bulunarak Palmira'nın bir bakıma sembolü olan Halid Esad'ın, 11 çocuğundan birinin adını Zenobya koyması da çok anlamlıdır. Özenç Esen'in şiire koyduğu başlıkta geçen "Zennübe" sözcüğü, Hatay yöresindeki önemli bir halk oyununun adıdır ve bir iddiaya göre kökeni Kraliçe Zenobya'ya kadar dayanmaktadır. Ayrıca, kimi dilcilerce bugün Arap, Kürt, Türk ve Farisilerde sık kullanılan Zeynep adının da Zenobya'dan geldiği iddia edilmektedir.

Bugün Ortadoğu'nun yaralı kalbi durumundaki Palmira-Tadmur'un, Batılı emperyalist ülkelerin ve İsrailli Siyonistlerin boy hedefi haline gelmesinde, yukarıda özetlemeye çalıştığımız insanlık tarihi açısından önem taşıyan nitelikleri etkili olmuştur. Bu niteliklerin farkında olan Halid Esad da, hunharca katledilmeyi göze alarak bu nitelikleri son nefesine kadar savunmuştur. O, Suriye devlet yöneticilerinin ısrarlarına karşın, Mayıs 2015'te katil sürüsü IŞİD tarafından işgal edilen Palmira'dan ayrılmamıştır. Sömürgeci devletlerin adına bölgedeki ülkelerde bulunan tarihi eserleri yağmalama, petrol kuyularını holdinglerin kasalarını şişirmek için akıtma işlevi gören IŞİD, 82 yaşındaki Halid Esad'a işkence yapmış, istediğini alamayınca da öldürerek cesedini kentteki tarihi bir amuda asmıştır. Doğduğu ve 50 yıl emek verdiği Tadmur'u ölümüne savunan bu bilim insanının ortaya koyduğu tavır, insanlık tarihine altın harflerle yazılacaktır. Ağustos 2002'de yaptığım bir gezide kendisini Palmira'da tanıma olanağı bulduğum Halid Esad'ın derslerle dolu bu tavrını, bir öyküyle ölümsüzleştirmek istedim. 2017'de basılan öykü kitabımdaki "Çölüngelini" onun öyküsüdür.

Evet, Palmira-Tadmur gibi kentlerin, Fransız-İngiliz ve ABD emperyalistlerince nasıl işgal edildiğini ve petrol başta olmak üzere yer altı zenginlikleriyle tarihi-kültürel yapıtlarının nasıl yağmalandığını "Tuz Şehirleri" adlı beş ciltlik romanında anlatan Arap edebiyatının büyük romancısı Abdurrahman Munif'i de anmak gerekir. Samandağlı dostumuz Semih Özal tarafından bir romanı "İhtiyara Suikast" adıyla çevrilip Yenihayat Yayınevi tarafından yayımlanan Abdurrahman Munif'in estetik biçimde betimlediği, emperyalizmin makas değişikliği yaptığı son stratejisine işaret etmekte yarar var. O da şu: 1950'lerde uygulamaya koydukları bu strateji, 1990'lardan –Sovyet sisteminin çözülmesinden– itibaren yoğunlaştırılarak gerçekleştirilmektedir. İşgal edilen ülkelerin, kentlerin yer altı ve yer üstü zenginliklerinin emperyalist merkezlere aktarılmasında, tarihi eser kaçakçılığını yasal mevzuatlarla meşrulaştırmışlardır. ABD, İngiltere ve Avrupa ülkelerinde bu dönemde büyüyerek artan özel müzelerde, Irak ve Suriye'den kaçırılan eserler ticarileştirmiş olarak sergilenmektedir. Bu eserlerin ticaretinden sermaye birikimi sağlayan, aralarında Türkiye kökenliler de bulunan büyük holdingler vardır. İnsanlık adına büyük utancın somut örneğidir bu.

Stratejinin ikinci önemli ayağı şudur: İşgal edilen ülke ya da kentlerde yetişmiş çok değerli bilim, kültür ve sanat insanları göçertilerek emperyalist ülkelerin ucuz işgücü haline getirilmiştir. Buna karşı çıkan yurtsever ve sosyalist bilim, kültür ve sanat insanlarının binlercesinin de öldürüldüğü ortadadır.

Sermayenin doğaşımının ne anlama geldiğini çıplak biçimde gösteren bu stratejiyi tarihin çöp sepetine atmanın zamanı çoktan gelmiştir. Bunu ezilen halklar, emekçiler mutlaka başarmak zorundadır. Yoksa, sermaye, insanlığın tüm birikimlerini yok edecek son savaşa doğru yelken açmış durumdadır. "Yaralı Tadmur-Palmira"yı, yeniden "Yararlı Tadmur-Palmira"ya dönüştürmekle işe başlanmalıdır.

CERRAH VE MAVİ BALİNA

Yasemin Eğinlioğlu

İnsan severken, kızarken, tekrar âşık olabiliyordu. Aşkı her seferinde başka insanlarda aramaya gerek yoktu. Aynı insanla birden fazla aşk yaşanabiliyordu. Kavganın, üzüntünün içinde, anlık da olsa, nefret bir parçası haline de gelse, defalarca duyuyordun aşkı.

Zamanların iç içeliğinin ürkütücü bir sonucu olarak beliren yaşam denklemi: Nihai gelecek zamanın ölüm oluşu ve gelecekteki ölümün şimdiki zamana sinişi...

Sevdiği erkek ameliyata girerken aklına böyle olmadık şeyler geliyordu Nilüfer'in. Ülkesinden uzakta olmanın verdiği yalnızlık da eklenince "Hayat bizi kıskandı mı, ne?" diye düşündü.

Dün gece, tavana diktiği mavi gözlerini kırpıştırıp aniden "Hiç balık temizledin mi?" diye sormuştu. Nilüfer'in uzun kumral saçlarını okşayarak. Göğsünde uyukluyordu Nilüfer. Yine de anlamıştı ne demek istediğini. "Evet, çok," diye cevap verdi. "İşte, benim içimi de balık gibi karnımdan yarıp öyle temizleyecekler," dedi sevdiği. "Doktorlar çok ümitli canım," diyerek ona sıkıca sarıldı Nilüfer.

İnsan severken, kızarken, tekrar âşık olabiliyordu. Aşkı her seferinde başka insanlarda aramaya gerek yoktu. Aynı insanla birden fazla aşk yaşanabiliyordu. Kavganın, üzüntünün içinde, anlık da olsa, nefret bir parçası haline de gelse, defalarca duyuyordun aşkı.

Bunları düşünürken, gerçekleri sansürsüzce konuştuğu anlar geldi aklına. İnsanlar gerçekleriyle o denli yüzleşmekten mutsuz oluyorlardı. Bunu biliyor ama kendini engelleyemiyordu.

Roman Polanski'nin "Acı Ay"ından bir iki cümle ışıldadı zihninde: "Herkesin sadist bir tarafı vardır. Bunu en iyi ortaya çıkaran şey de, merhametinize kalmış birinin olduğunu bilmenizdir."

İnsanın ortak doğası mıydı bu, yoksa Nilüfer'in doğası mı daha yatkındı bu cümlelerde

anlatılana? Fakat onun sadizminin doğasında kesinlikle sevgi vardı. Acımasızlığına sarılıp öpüşlerinin şefkati karışıyor, acımasızlığı aslında geçmişin acısını alıyor ve sonunda yine sevgiye ulaşıyordu.

***

Hastaneye girdiklerinde gün ışımamıştı henüz. John sıkıca sarılmıştı Nilüfer'e. Birlikteliklerinin ilk günlerindeki gibi sevgiyle bakıyordu. Kadınları yöneten o bakış Nilüfer'de sevgiye dönüşmüştü yine. Üç beş gün ya da bir iki ay öncesine göre daha yakındılar birbirlerine.

Ama vakit gelmişti sonunda. Kadın cerrahın sihirli minik ellerine öpe koklaya gönderdi onu Nilüfer. Kendini unuturcasına.

Günlerdir içten içe hazırlanıp dursa da, ameliyat ekibini karşısında görüverince şaşkınlığa kapılmıştı John. Narkoz verilirken "O benim Blue Whale'im, Mavi Balina'm," diye geçirdi içinden Nilüfer. Lisedeyken cüssesi ve çekici mavi gözleri nedeniyle kendisine bu lakabı taktıklarını anlatmıştı. Kadınlar onu hep sevmişti. Şimdiyse altmışlı yaşlarını sürüyordu ve erkeğin en önemsediği, en övündüğü organını yöneten bölgesi kanser olmuştu.

Nilüfer tam o anda "Biz kadınlar erkek jinekologlara alışığız," diye düşündü. John için bir kadın **ürologun** neler ifade ettiğini, ruhunda ne türlü tedirginlikler, korkular, utançlar ya da çocukluklar yarattığını sezmeye çalıştı. İnsan böyle zamanlarda neler düşünüyordu...

Gri rengin hâkim olduğu bekleme odasında saatler uzadıkça uzuyordu. Kendi kendine mırıldanıp durdu Nilüfer. Mavi Balina'sının boncuk gözlerine hüzün ve korku ne kadar da yakışıyordu... Garip duygular içindeydi Nilüfer. Rutinin ve bunu güçlendiren kuralların baş tacı edildiği bu okyanus ülkesinde Nilüfer sevdiği adama acıma duydu birden.

Elinde bir çağrı cihazı. Kırmızı, yanar döner ışıklı. Alarmı insanı korkudan sıçratacak cinsten. Ameliyat haberlerini hemşireler bu cihazla anbean iletiyor: "Ameliyat başladı", "Kanserli bölgeye geldik", "Kanseri temizledik", "Kanserli organı aldık", "Uyanma odasına alınıyor", "Doktor sizi bilgilendirecek..."

Böylesine gelişkin bir cihaz bile yatıştıramamıştı Nilüfer'i. Beklemek en zor şeydi onun için. Neyse ki, kendi de elleri gibi minicik, sevimli kadın cerrahın bekleme odasına doğru geldiğini gördü de, derin bir soluk aldı sonunda. Her şeyin normal geçtiğini, kanseri küretiklerini ve o bölgeyi tamamen aldıklarını ama yine de biyopsi gerektiğini bildirdi cerrah. Nilüfer her kelimenin manasını tek tek idrak edip çözme ihtiyacı duydu. Çocuklarıyla bile İngilizce konuşmaya çalışıyordu çünkü bu ülkede sürdüğü hayata yetmiyordu dili. Gelenekler yeni yaşam öğretileri ve gelişen teknolojiyle değişirken insanın ana dilini bile şaşırdığı bir çağda işi zaten zordu. Cerrahsa Mavi Balina'sından, onun sağlığından, bir anlamda yaşayıp yaşamayacağından söz ediyordu. Bu yüzden de Nilüfer değil İngilizceyi, ana dilini bile unutmuş gibiydi.

Bu unutuşun da çaresizliği ve etkisiyle, oradan oraya tay gibi koşturmaya başladı. Rutinler ülkesinin kurallarına boyun eğişi de anlayamıyordu. Biraz da bu yüzdendi heyecanı. İnsanlar oraya girip buraya çıkan, yerinde duramayan, durmak istemediğini belli eden o telaşına bakacaklar ve böylece onun istediği gibi olacaktı her şey. Biliyordu bunu. Hayatı boyunca böyle olmuştu.

Yine yanılmamıştı. John henüz getirilmediği halde takip odasına aldılar Nilüfer'i. John'un ameliyat sonrasına özel donanımlı arabayla getirildiğini gördü. Koridorun diğer ucundan getirilmesini bekleyemedi. Çılgın gibi yanına koşarak sarılıp öptü onu. Ayılmıştı ama akı da mavisi gibi keskin gözlerinden yorgunluk akıyordu. Olsun, yeniden yan yanaydılar ya...

Her şeyin normal geçtiğini, kanseri küretiklerini ve o bölgeyi tamamen aldıklarını ama yine de biyopsi gerektiğini bildirdi cerrah. Nilüfer her kelimenin manasını tek tek idrak edip çözme ihtiyacı duydu. Çocuklarıyla bile İngilizce konuşmaya çalışıyordu çünkü bu ülkede sürdüğü hayata yetmiyordu dili. Gelenekler yeni yaşam öğretileri ve gelişen teknolojiyle değişirken insanın ana dilini bile şaşırdığı bir çağda işi zaten zordu. Cerrahsa Mavi Balina'sından, onun sağlığından, bir anlamda yaşayıp yaşamayacağından söz ediyordu. Bu yüzden de Nilüfer değil İngilizceyi, ana dilini bile unutmuş gibiydi.

John dinlenirken Nilüfer kendini ve sevgisini çapraz sorguya aldı yine. Beyni durmuyordu, elinde değildi. Hastane odasının sessizliğinde "Aşk denetimli tutukluluk hali," diye düşündü. "İnsan kendini koyuvermemeli. Hayata asılan ellerimiz gevşememeli. Anları es geçmemeliyiz."

Odanın soluk ışığının yarattığı yalnızlıkta en iyi anıları geçti gözünün önünden. "Onsuzluğu istemedim," diye geçirdi içinden. Mavi gözlerinin azalan ışığına baktı. Kanserle yüzleşmenin getirdiği çaresizlik ikisini de sarmadan önce John'un bedeninde bir şeylerin değiştiğini hissetmişti. Gözle görülen bir değişim değildi bu. Bedenin görünmez zarını görmeyi bilenler anlayabilirdi ancak. Ama yakınlarını bir türlü inandıramamıştı buna. John'u bile inandıramamıştı. Her zamanki gibi aşırı duyarlılıkla suçlanmıştı. Onu durmadan kırdığını ve bedenindeki değişimin bu incitişlerle kendini ele verdiğini göremiyordu John. Tıpkı çocukluğunda yaşadığı sevgisizliğin, yetişkinlik zaaflarında ve saplantılarında belirişi gibiydi bu. Kendi gerçeklerini başkalarıyla alay ederek örtmeyi seçmişti. Yoksa şimdi hepsinin bir bedeli gibi miydi bu hastalık? Bedenin ruh acılarını taklit etme çabası mıydı? Ya da ruhta atılmış yardım çığlıklarının hayatta ve insan ilişkilerinde, hatta sevgide bile bir karşılığı yoktu da, bedende mi buluyordu karşılığını hep? Ruh yaralarının aynası mı olmaya özeniyordu hep beden?

"Acı Ay"da geçen cümleleri düşündü tekrar. Kendi de boş durmamış, John'u çok kırmıştı. Sevdikçe sevdim, derler ya hani, Nilüfer kırdıkça, deştikçe, yaralara neşteri vurdukça da seviyordu. Bütün kırgınlıklardan sonra patisi yine John'un üzerinde olurdu. Kedinin yiyeceğini koruması gibi. Sadizmin böylesi miydi yoksa asıl cerrahi?

***

İlk pansumanlarda, kendi değişiyle, minik ölü bir balık gibi hemşirelerin elinde organı. Bazen beyaz, bazen siyahî, sorumluluk sahibi, profesyonel eller takıyor serumlarını. Ameliyat yerini temizliyorlar. Sürekli olarak, hayalleri kırılmış bir erkeğin en çok korumaya çalıştığı organıyla meşguller.

Hastanede geçen iki uzun gecenin ardından, üçüncü gün rehabilitasyon hemşiresinin yardımıyla yürüdüğünde Nilüfer sevinçten bağırdı. Hemşire şaşkın şaşkın baktı. Nilüfer "Trajikomik," dedi kendi kendine. John daha yakışıklı görünüyordu. Konuşmalarıyla, bakışlarıyla yine kadınların ilgisini çekebiliyordu. Nilüfer duygu yoğunluğunu aktaramamanın, kendi dilinde konuşamamanın hırçınlığına kapıldı yeniden. Ne kadar yorulduğunu, ağrıları olduğunu yeni fark ediyordu. Kalbi deli gibi çarpıyordu. Ama söylese "Kapris yapıyor," derlerdi. Gücün bedeli zordu.

Evlerine geldiklerinde John'a sevgiyle bakıp "Şahtı şahbaz oldu," dedi. Acı acı gülümsedi. Yatağını hazırlayıp yatırdı John'u. "Sarıl bana," dedi John. Evine dönmeyi belki de bu yüzden istemişti. Nilüfer sokuldu. Ten sıcaklığı ona iyi gelecekti. "Sırtımı kaşı," dedi John. Nilüfer yavaş yavaş, o çok sevdiği omuzlarından başladı dokunmaya. Morfin ve ağrı kesicilerin halüsinasyonları başladı o arada. Tavanda böcekler gördüğünü söyledi John. Geçmişten, çocukluk anılarından, mağaralardan ve spordan söz etti, düşünce bulanıklığı içinde, anlaşılmaz sözcüklerle. Sonrasında da devam etti bu hali. Hiç film seyretmedikleri halde, "Arka arkaya üç film seyrediyordum, neden kapadın, neden aldın televizyonu, televizyon yok, nerede?" diye aranmaya başladı. Yavaş yavaş korkmaya başladı Nilüfer. "Yataktan çıkma," demesine rağmen ayağa kalktı John. O koca vücudu yere düştü. Etraf kana bulandı. Organına takılı sonda yerinden oynadı. Nilüfer bir girdaba kapılmış, sürükleniyordu adeta.

O haldeyken bile gücünü toplamaya çalıştı John. Yardım almadan ayağa kalkmaya çalıştı. Nilüfer ağlayarak, çığlıklarla, "Yapma!" diye sarıldı ama gücü yetmiyordu. John düştükçe yeniden çabaladı. Ve sonunda başardı ayağa kalkmayı. "Canım benim," dedi Nilüfer. Kızsa mı, sevse mi, ağlasa mı, bilemiyordu. John'da Nilüfer'i bazen yalancı çıkaran bir şeyler vardı. Nilüfer bunu düşünürken o çıplak bir şekilde tekrar saçmalamaya başladı.

Nilüfer yine sadizmi duydu içinde. "Sevgi gerçeklerle yüzleşme cesareti olanlarda gelişip büyür. Umutsuzluklar, heyecanlar ve üzüntülerdir onun toprağı," diye düşündü. İkinci baharlarını fırtınalarla yaşıyorlardı. "İşte, bizim yaşam denklemimiz de bu, ancak biz çözeriz," diye geçirdi içinden. Geleceklerini her şeye rağmen, her şeyle beraber, umuda taşımalıydılar. John'a sarıldı. "Mavi Balina'm benim," dedi.

Tam o anda, pencerelerinin karşısındaki ağaca, dallarda dolaşan sincapların yolunu kese kese, yakut rengi bir kardinal kuşu uçup tünedi. Nilüfer yeni hayatlarının başlangıcına bakar gibi baktı kuşa.

Nisan – Mayıs, 2018 / Atlanta

İNSAN ARAYIŞI

Mustafa Göksoy

Gönülden kırılsam da
Nereye gitsem arıyorum
İnsanı kucaklayan
Söz bakış kavga olmasaydı
İnsan nasıl insan olurdu

Sesimi içime alıp gidiyorum
Gönülden kırılsam da
Sevgimi dostluğumu korurken
Sabrın gücüne yaslandım
Yüz yüze dünya kurmanın
Sıcaklığını arıyorum

Düşünürken
İnsanı kucaklayan
Söz bakış kavga olmasaydı
İnsan nasıl insan olurdu

Sabrın gücüne yaslandım
Kirlenmeden acımı yaşıyorum

RED KURGU ÜTOPYA

B. Sadık Albayrak için
Sağlıkla başarılı yılların olsun
1 Mayıs 2018

Bebelerin sevinci avuçlarımda şimdi
Yeni gelen şiir kavgasına sarıldım
Emeğimin gözlerini arıyorum
Sözlerim gönlüme çarparken
Kabuğuna çekilebilir mi bilincim
Yorulmadım düşlemekten
Yanıp kavrulmanın ışığı sesim
Umut kırıcı olamam
Düşmedim hayattan
Merakım bitmez
Emeğimin gözlerini arıyorum
Yeni gelen şiir kavgasına sarıldım
Bebelerin sevinci avuçlarımda şimdi

BİR BURJUVA GEÇİT TÖRENİ ROMANI: SONSUZ PANAYIR

Elif Yılmaz

Sonsuz Panayır'da yazar, roman kahramanlarını bütün çarpıklıklarıyla ve olabildiğince gerçeğe yakın resmediyor. Bununla birlikte, tıpkı Sinekli Bakkal'da toplumsal sorunun, geleneksel ile batılı değerlerin kültürel çatışması ekseninde ele alınması nedeniyle, saraya yönelik eleştirinin zayıf kalması gibi, Sonsuz Panayır'da da yönetici sınıfın yozlaşmışlığı, yine kültürel kodlar üzerinden teşhir edildiği için eleştiri zayıflıyor.

"Gelecek devrin başında duran başka ruhlar da var.
Uzak bir pazar yerinden gelen kudretli uğultuyu duymuyor musunuz?"
John Keats

Halide Edip Adıvar'ın Sonsuz Panayır romanı, yukarıdaki alıntıyla başlıyor.

İkinci Paylaşım Savaşı sonrasının ekonomik çalkantı ve yıkıma eşlik eden sosyal dönüşüm manzarasını, tıpkı panayır aynalarından yansır gibi çarpık, abartılı, gülünç ve korkunç görünümlü karakterler geçidi ile sunuyor roman.

Sonsuz Panayır'a devam etmeden önce, bir kıyaslama olanağı sunması açısından Sinekli Bakkal'ı anarak ilerleyelim.

Sinekli Bakkal, romanın kadın kahramanı Rabia'nın, toplumun farklı katmanlarıyla kesişen yaşantısı eşliğinde, II. Abdülhamid'in 'istibdat' devrinin toplumsal bir panoramasını sunarken, çatışmayı kültürel aidiyet sorunu olarak görmüş, temel çelişkisini doğu-batı karşıtlığı üzerine kurmuştu. Sinekli Bakkal, geleneksel değerlerin gerçek taşıyıcısı olarak resmedilen yoksul mahallenin ve Rabia'nın yüceltildiği bir romandı.

Sinekli Bakkal'dan yalnızca 10 yıl sonra, 1946 yılında yayımlanan Sonsuz Panayır'da ise toplumsal odak, geleneksel-modern çatışmasının dışına çıkarken, yoksul Sinekli Bakkal'ın adeta •insan üstü bir değerler anıtı gibi yükselen Rabia'sından ve Halide Edip Adıvar'ın,

çoğu zaman kendi idealini yansıttığı söylenebilecek, önceki tüm kadın kahramanlarından büsbütün başka bir kadın portresi çıkıyor karşımıza.

Sonsuz Panayır'ın Kurnaz Ayşe'si

Emperyalist savaşın sona erdiği ancak yıkıcı etkilerinin bütün ağırlığıyla sürdüğü 1940'ların başı, yokluk yılları İstanbul'unda geçer roman. Cerrahpaşa'nın yoksul Sülüklü Mahallesi'nde, kıt kanaat geçinen bir memurun kızı olan lise öğrencisi Ayşe Balkar, roman boyunca gelişim ve dönüşümünü izleyeceğimiz ana karakter.

"Babasına 'herif' denilmesine kızmaktan ziyade, 'herif' denilen bir adamın kızı olmaktan utanan" Ayşe, yoksulluktan bir an önce kurtulup, sınıf atlamayı kafasına koymuş, hesaplı, uyanık, gündelik çıkarları için ana babasına karşı bile zalim olabilen bir kız.

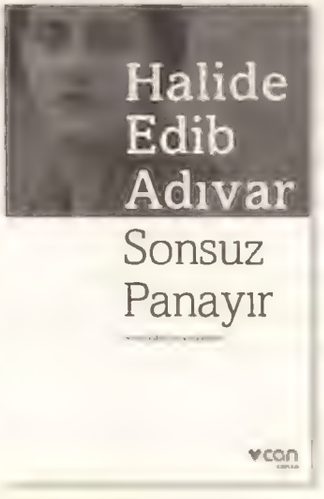
"Fakat o hislerine mağlup olacak cinsten değildi, onun bir gayesi vardı. Mutlak, mensup olduğu fukara memur sınıfından kurtulmak, para kazanmak, bilhassa şöhret sahibi olmak istiyordu. Bu gayeye erişebilmek için değil anasının babasının, kâinatın suyunu sıkmaktan çekinmeyecek kadar kudretli bir iradeye sahip olduğuna *kaniiydi."* (s.17)

Burada Ayşe'nin edebiyat öğretmeni Ali Bey'den söz etmek gerek.

Kullanışlı Aydınlar ya da Ali Bey'in Muşmula Kalbi

Ali Bey, ailesinin kökleri saraya dayanan, iyi eğitim almış, oldukça varlıklı, 52 yaşında bir edebiyat hocasıdır. Dönemin zenginlerinin yaşadığı lüks Taksim yerine, Cerrahpaşa'nın yoksul Sülüklü Mahallesi'nde, ailesinden kalma eski bir ahşap bir konakta, alçakgönüllü bir yaşamı seçmiştir. Konağın bir odası, onun dünya halinden uzaklaşarak iç dünyasına çekildiği, okuyup yazdığı halveti, sığınağıdır. Ali Bey'in yaşam biçimi, bir burjuva olduğunu açık etmez, yoksul mahalleye, neredeyse görünmez olacak kadar saygıyla uyum sağlamıştır. Öğrencisi Ayşe bile -Ayşe cin gibi bir kızdır- onun sosyal konumunu sonradan ve tesadüfen öğrenecek ve Ali Bey, gerek İstanbul'un varlıklı aileleriyle olan ilişkisi, gerekse koruyucu, kollayıcı tavrıyla, Ayşe'nin gözüne kestirdiği zenginler dünyasına açılan kapıların ilk anahtarı olacaktır.

Halide Edip'in Şaşırtmaç karakteri ile çizdiği ucube, bugün siyasal islamcıların maşası, kullanışlı aydınlardan daha tiksinti verici değil. Bugün duyduğumuz korkunç sesler, uzak bir pazar yerinden gelen uğultu olmaktan çoktan çıkmış, üzerimize çöreklenmiştir. Namuslusu, namussuzu, kültürlüsü, cahili, dincisi, dinsizi, hacısı, hocası; sermayenin bin bir suratı Sonsuz Panayırda bir ve aynıdır, iç içedir.



Ayşe, Ali Bey'in dikkatini ilk kez, okulun düzenlediği kompozisyon yarışmasında birincilik kazanarak çekecektir. Ama nasıl? Ayşe'den dinleyelim:

"(...) bizim edebiyat hocamız Ali Bey'in muşmula gibi kalbini eritecek bir mevzu seçmeli, acıklı bir tarzda yazmalı. Mesela 'sigarayı bırakan baba' çok münasip bir mevzu. Bu bize ikide birde mistik bir tavırla muhabbetten, iyilikten bilmem daha ne kadar modası geçmiş şefkat ve insaniyetten bahseden Ali Bey'in kafasını sımsıkı yakalar (...) Hem kızına ipek çorap almak için sigara bırakan fakir memur, buna bir de çamaşıra gidecek kadar fedakâr bir ana ilave ederiz. Ya kızları? O da ben!" (s.21)

Ali Bey, toplumla bağının kopmuş olmasının yarattığı boşluğu, yardıma muhtaç ve düşkünlerin koruyucusu rolüyle kapatmaya çalışır. Yüksek kültürel birikimini, evindeki pazar toplantılarında ancak yakın çevresi ile paylaşan; kokmaz, bulaşmaz 'hümanist' aydın tipidir. Ali Bey'in hali acıklıdır.

Yine de, geride bıraktığımız yüzyılın aydını, saraylı entelektüel Ali Bey'in hakkını yemeyelim.

Siyasal İslam karanlığına batmış, toplumsal aklın iyiden iyiye yittiği bugünün Türkiye'sinin çölleşmiş kültür ikliminde, Cumhuriyet düşmanlığını, entelektüel birikim diye yutturabilen aydın bozmalarının yanında, Ali Bey yunmuş yıkanmış kalıyor. Romanda lise öğrencisi Ayşe, yoksulluk edebiyatı ile yufka yürekli

Halide Edip Adıvar ve babası

Biz bugün, Sonsuz Panayır'daki 'mahlûkat' geçidi ya da Panorama'nın dehşet verici sonu için 'abartılı' diyemiyoruz. Biz, Madımak'ta aydınları nasıl yaktıklarının, Ali İsmail'i nasıl öldürdüklerinin tanığıyız.

edebiyat hocasını kandırırken, romanın yazıldığı tarihin üzerinden yarım yüzyılı aşkın bir zaman geçmişken, başörtüsünden mağduriyet edebiyatı yapan hanım kızlar da, bugünün muşmula kalplerini oyuna getirmiştir. Şu farkla ki, bir aydın olarak Ali Bey'in yanılgısı, en çok kendini bağlar, toplumsal ve affedilemez bir suç değildir onunki. Oysa bugün, yirmi birinci yüzyılda -yüzyılından utanmadan- İslamcı'dan demokrasi havarisi uydurabilen kullanışlı aydınların ihaneti, ahmaklıklarıyla ya da muşmula kalpleriyle açıklanamaz. Onlarınki olsa olsa, gericilikle, bilinçli, örgütlü işbirliği anlamındadır. Onların hali acıklı bile değil.

Burjuvazinin Geçit Töreni ve Haykır Gazetesi

Sonsuz Panayır'da, aile adlarındaki sembolik göndermelerin de ilgi çekici olduğu burjuvazi, adeta rengârenk kostümleriyle geçit töreni yapar gibi karşımıza çıkıyor.

İstanbul Sosyetesi'ni temsil eden Bolluk'lar, batılı kültürel değerler ile geleneklerini uyum içinde bağdaştırmış, yol yordam bilen, kültürlü burjuva ailedir, baba Süleyman Bolluk 'namuslu' tüccardır.

Uzman Safitürk, paravan şirketleri aracılığıyla, savaş vurguncusu türedi zengin Şaşırtmaç için para aklayan, çıkarcı, gösteriş meraklısı, kendisi de satılık bir emlak zenginidir.

Romanda lise öğrencisi Ayşe, yoksulluk edebiyatı ile yufka yürekli edebiyat hocasını kandırırken, romanın yazıldığı tarihin üzerinden yarım yüzyılı aşkın bir zaman geçmişken, başörtüsünden mağduriyet edebiyatı yapan hanım kızlar da, bugünün muşmula kalplerini oyuna getirmiştir. Şu farkla ki, bir aydın olarak Ali Bey'in yanılgısı, en çok kendini bağlar, toplumsal ve affedilemez bir suç değildir onunki.

Aygır Şaşırtmaç ise romanın en görkemli karakteri. Savaş vurguncusu taşralı Şaşırtmaç, hem parasının gücüyle, hem yarattığı korku atmosferiyle, kaypak İstanbul sermayesine kolaylıkla egemen olmuş; hayvansılaşmış görünümüyle tiksinti uyandıran herifin tekidir. Korkunun rakipler üzerindeki gücünü hem ticari, hem hayvani içgüdüleriyle çok iyi bilir:

"Mesela ticaret âlemini *ele alalım... Bunu benden iyi bilen yoktur. Bizim korkuluğumuz para kudretidir, değil mi? Bu para kimindir? Bizden korkan adamların... Bunlara zehir hatta ... yutturarak paralarını çekeriz; korktukları şey gene kendi elleriyle elimize verdikleri silahtır. Her şeyin başı korku..."*(s.123)

Roman bir karakterler şöleni olduğundan, her birine yer vermek olanaksız ama söz edilmesi gereken

biri de 'Haykır' Gazetesinin köşe yazarı, Füruzan Tıngır. Şaşırtmaç'ın satın alarak ya da korkutarak sindirdiği kentli burjuvaları, Tıngır, 'gazetede bir köşesi' olduğu için avucunun içine almıştır. Her davetin gediklisi gazeteci, kof burjuvalarla adeta alay eder ama eleştiri oklarını kendine çevirmek işine gelmez. Geçinip gitmektedir.

"Bunların çok bariz olan bir tarafı da siyasi dayıları sık sık değiştirmeleridir (...) Çünkü bugün karşısında göbek attıkları hamilerinin yıldızı söner sönmez duvardaki resmi de yere düşer *(...)"*(s.27)

Yakup Kadri'den Halide Edip'e Mektup

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Sonsuz Panayır'ın yayımlanması üzerine, kendi ifadesiyle "kaleme sarılarak" Halide Edip'e bir mektup yazar. Oldukça uzun ve çok kıymetli bir roman değerlendirmesidir bu mektup. Bir kaç alıntıyla Sonsuz Panayır'ı Yakup Kadri'den dinleyelim:

"Zaten Sonsuz Panayır diğer bütün eserleriniz arasında o kadar yalnız, o kadar kendi başına, öyle bambaşka bir eser ki, onu methetmek veya onun aleyhinde bulunmakla sizi ne memnun etmiş ne de kızdırmış olacağıma ihtimal verebiliyorum."

"İnsan eski bir kariniz sıfatıyla Sonsuz Panayır'da Aygır Şaşırtmaç'tan bu sıska kıza *kadar bütün o "grotesque" mahlûkların geçit resmini seyrederken daldığı kâbustan* sıyrılmak için imdadına eski romanlarınızın, için için ilahi bir ateşle yanan "sentimantale" kadınlarını, asil yürekli, idealist ve kahraman erkeklerini çağırmak ihtiyacıyla kıvranıyor. Nereye gitti onlar? Belki siz de bilmiyorsunuz. Belki tekrar önünüze çıksalar kim olduklarını siz de hatırlamayacaksınız. Onları bir başka küreden inmiş etsiz kemiksiz şeffaf birta*kım varlıklar zannedeceksiniz. 'Bunları ben mi yarattım, hangi hamurdan?'* diyeceksiniz."

"Âlem gene o âlem, *devran yine ol devran... Bir değişen varsa o da yalnız sizsiniz, sizin hayatı görüş ve anlatış tarzınızdır. Yani sizin sanatınızdır. O zamanlar, siz insanları oldukları gibi değil, olmalarını istediğiniz gibi görüyor ve öyle ifade ediyordunuz. Onun için çamuru elinize alır almaz –ne sihirdir ne keramet– ona derhal bir billur saflığı, bir billur şeffaflığı veriyordunuz. Şimdi ise çamur yığınlarını, hiç iğrenmeden olduğu gibi önümüze sermeye başladınız."*

"Zira, ben de beş, altı aydır, hem mevzu, hem de isim itibarıyla Sonsuz Panayır'a oldukça eş Panorama adlı bir romana çalışmaktayım. Ancak, şu fark ile ki, ben, bizdeki sosyal, ahlaki entelektüel dramı ne yalnız bir köşeden görüyor, ne de sonunda her şeyi tatlıya bağlamak imkânını bulabiliyorum. Bu suretle Panorama baştan nihayete kadar bütün memleket ölçüsünde kapkara bir tablo halinde kalıyor. Çünkü, ben, ne Ali Bey gibi (halvetnişin) hakimlerin, ne de Bolluk'lu üslubunda (namuslu tüccarların) bu memleketi –kim bilir kaç zamandır– içinde bocaladığı ve bocaladıkça battığı maddi ve manevi bataklıktan kurtarabileceğine inanıyorum."

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, toplumsal dönüşümün karanlık manzarası karşısında, Sonsuz Panayır ile aynı döneme rastlayan Panorama adlı romanıyla aynı yakıcı ve eleştirel aydın tavrını ortaya koyar. Şu farkla ki, Halide Edip Adıvar, Sonsuz Panayır'da taşralılığın, gerilik ve cehaletin topluma egemen oluşunu öne çıkarırken, Panorama, yüzleşmenin ve hesaplaşmanın odağına, doğrudan doğruya dinciliği alır.

Panorama, olağanüstü güçlü bir romandır ve sonu dehşet vericidir. Gecenin karanlığında zikir çekmekte olan katil sürüsü, sindikleri delikten çıkarak, romanın kahramanı iki aydın genci 'dini hezeyanla' katleder. Katillerin, henüz kuytularda gizlendikleri zamandır. Gecede ve pusudadırlar, uğultuları henüz uzaktan duyulmaktadır.

Yakup Kadri, Sonsuz Panayır'ın yayımlanması üzerine, kendi ifadesiyle "kaleme sarılarak" Halide Edip'e bir mektup yazar.

Biz bugün, Sonsuz Panayır'daki 'mahlûkat' geçidi ya da Panorama'nın dehşet verici sonu için 'abartılı' diyemiyoruz. Biz, Madımak'ta aydınları nasıl yaktıklarının, Ali İsmail'i nasıl öldürdüklerinin tanığıyız.

Son Söz Yerine

Sonsuz Panayır'da yazar, roman kahramanlarını bütün çarpıklıklarıyla ve olabildiğince gerçeğe yakın resmediyor. Bununla birlikte, tıpkı Sinekli Bakkal'da toplumsal sorunun, geleneksel ile batılı değerlerin kültürel çatışması ekseninde ele alınması nedeniyle, saraya yönelik eleştirinin zayıf kalması gibi, Sonsuz Panayır'da da yönetici sınıfın yozlaşmışlığı, yine kültürel kodlar üzerinden teşhir edildiği için eleştiri zayıflıyor.

Süleyman Bolluk, servetini dolambaçlı yollardan değil de, ticari ahlaka uygun, 'hakkıyla' edinmiş izlenimi verirken, okurun da, romandaki tüm kahramanların da nefreti yalnızca taşralı Aygır Şaşırtmaç üzerinde yoğunlaşıyor. Karaborsacı, taşralı hödük zenginlerle, kentli burjuva arasında bir karşıtlık ilişkisi kurulurken, temel karşıtlığın sınıfsal olduğu gerçeği belirsizleşiyor.

Bu belirlemeyi yapıyor olmak, romanın Türk Edebiyatı'ndaki önemini ve değerini elbette eksiltmiyor, tam tersine, sınıfsal çatışmanın gözden yittiği noktasında getirdiğimiz eleştiri, tam da Halide Edip Adıvar romanının ulaştığı aşamanın teslim edilmesidir.

Kaldı ki bugün, kaç yazarımızın kaleminden, hem yozlaşmış egemen sınıfı, hem bu sınıfın yozlaştırdıklarını, yüzlerine ışık tutarak tek tek teşhir edecek bu çapta bir roman çıkabilir? Yok denecek kadar az. Hatta bugün 'sınıf' desek, önce roman yazıcılar döver bizi.

Yakup Kadri'nin Panorama'sında da çatışma, aydınlanma değerleri ve gericilik arasında kurulmuştur. Yazarın, Cumhuriyet Devrimi'nin temel değerlerindeki aşınma ve gericilik gerçeğinin yakıcı aciliyeti karşısında duyduğu öfke öylesine ateşli ve güçlüdür ki, ama bu durumda bile romanda Marksist tutumu kıyasıya eleştirmekten de geri kalmaz. Evet, Panorama Marksist bir roman değildir ama tıpkı Halide Edip'in Sonsuz Panayır'ı gibi, o da yazıldığı çağın namuslu, gerçekçi ve aynı zamanda edebi anlamda yetkin bir tanığıdır. Bizden yanadır. Bizimdir.

Evet, çatışma kültürel değil, her zaman sınıfsaldır ve bu gerçeğin en çok patronlar farkında olmalı ki, sermayenin güzide partisi akp, sınıfsal karşıtlığı, kültür çatışması zemininde örtbas ederek, dinle uyuşturulmuş emekçilerin sınıf kinini, Cumhuriyet'in aydınlanma değerlerine düşmanlık olarak körükleyebilmekte ve bundan oy devşirebilmektedir. Yoksul emekçinin çarpıtılmış bilincinde, kültür merkezinde tiyatro izlemeye giden bir öğretmen 'elit' olarak yaftalanırken, bin odalı saraylardaki saltanat aklanabilmektedir.

1 Mayıs'ların ve Gezi Direnişi'nin Taksim Meydanı'nı tarihsel anlamından koparmak 'zorunda olduğu' için emekçilere yasaklayan sermaye, meydanın simgesi Atatürk Kültür Merkezi'ni yerle bir ederken, enkazın karşısına bilerek cami dikmektedir. Çünkü sermaye, emekçi halka, Cengiz İnşaat'ın sahibi 'hödük' kapitalist gibi yalnızca doğrudan değil, sırtını sıvazlar görünme becerisiyle, meydanlarını yasaklayarak, değerlerini alt üst ve yok ederek, düşünme gücünü felç ederek sembolik olarak da küfretmektedir.

Konu çok geniş, yerimiz dar, sözü bağlayalım. Yakup Kadri'nin Halide Edip'e mektubu şu sözlerle bitiyor:

"Kitabınızın başına peygamberce bir sözünü aldığınız genç İngiliz şairinin bizi dinlemeye davet ettiği uğultuyu, işte, ben bu şekilde işitmekte ve böyle yormaktayım. Bunun arkasından kulağıma daha başka sesler de gelmektedir. Bu da demin bahsettiğim fikir ve inkılâp ekibi birbirini tamamıyla yiyip bitirdikten sonra memleketin terekesine el koymak üzere yaklaşan küçük kasaba eşrafının ayak sesleridir. Bunların ise sayıca iki binlerden ne kadar fazla, kafaca ne kadar daha dar, ruhça ne kadar daha karanlık olduğunu izaha hacet yoktur sanırım."

Halide Edip'in Şaşırtmaç karakteri ile çizdiği ucube, bugün siyasal islamcıların maşası, kullanışlı aydınlardan daha tiksinti verici değil. Bugün duyduğumuz korkunç sesler, uzak bir pazar yerinden gelen uğultu olmaktan çoktan çıkmış, üzerimize çöreklenmiştir. Namuslusu, namussuzu, kültürlüsü, cahili, dincisi, dinsizi, hacısı, hocası sermayenin bin bir suratı soysuz panayırda bir ve aynıdır, iç içedir. "Kafaca ne kadar dar, ruhça ne kadar karanlık olduklarını izaha evet hacet yoktur" ama sermayenin pervasız saldırısı ve küfrü karşısında, Cumhuriyet'in ve aydınlanma değerlerinin, gerici burjuvazinin değil, Türkiye'nin emekçi halkının değerleri olduğunun, çok daha kararlı ve güçlü ifade edilmesine çok ihtiyacımız var.

IŞIKLAR KENTİ

Sedat Erden

Bir Gezgin Yazar

Öyküleri, bildiğiniz renkler, sesler, duygular içinde, mutlu bir yürüyüştür. Tepeden bakmaz okura, dille oynamayan, saygı duyan, söze yüreğinin sıcaklığını katabilen bir dil ustasıdır Sedat Erden. Birçoklarımızın yakalayamadığı yerel - evrensel uyumunu öykülerine ustalıkla sindirmiştir

Eskişehir'de doğan Sedat Erden'in, çocukluğu İskenderun, Mersin ve Ankara'da geçer. Askeri Hava lisesinden sonra Hava Harp Okulunu bitirir ve Levazım Teğmeni olarak Hava Kuvvetleri'nde görev alır. Dünya görüşüne uymayan bir meslek seçtiğini anlaması uzun sürmez, askerlikten ayrılır.

Sonrası serüven dolu bir yaşamdır. 1969'da Avusturalya'da göçmendir. Sidney'de, iki yıl çeşitli işlerde çalışır. O uzak, gizemli ülke de açmamıştır yazarımızı. Yurda döner.

1978 yılında idari memur olarak Dışişleri Bakanlığına girer. Hartum, Yeni Delhi, Meksiko Büyükelçilikleri ve Rodos, Paris, Karaçi Başkonsolosluklarında İdari Ateşelik yapar.

2009 yılında emekli olur. Gezginlik sayılabilecek bir yaşamdır onunki. Duyarlı bir insan olarak yazmaktan, yaşadıklarını edebiyatın büyülü tezgâhından geçirmekten başka yapacağı şey yoktur. Bu işi çok da güzel, düzeyli bir biçimde yapar. "Sürgün" adlı bir romanı, "Karşı Apartmanda Yaşananlar", "Güvercinler ve Şeytan", "Işıklar Kenti" adlı üç öykü kitabı var. Sedat Erden, Sidney'de başlayıp Ankara'da noktalanan iş ve sosyal yaşamını, evrensel bir anlatımla kaleme alarak bu dört özgün yapıtla, Türk Edebiyatı'nda özel bir yer edinmeyi başarmıştır.

Işıklar Kenti'ni
Okurken Haykırmak

Böylesi yapıtlarını okurken son sayfasına ulaşmayı bekleyemediğim çok olmuştur.

O güzel anı yakaladığımda duyduğum coşkuyu yazmak, yazmaktan öte açıklamak, haykırmak isterim.

Sedat Eren'in son yayımladığı öykü kitabı "Işıklar Kenti" için de aynı durum söz konusu oldu.

Kitapta, 10. sırada yer alan "Anadolu'nun Mavi Dağları" adlı öyküyü okuyup bitirince, bir şeyler yazacaksam şimdi yazmalıyım diye düşündüm.

Öyküden kısa bir alıntı:

"Ertesi gün dışarı çıktığında Rodos'un ne kadar değiştiğini görüp kahrolmuş. Her yerde İtalyan asker dolaşıyor, resmi binalarda İtalyan bayrakları dalgalanıyormuş. Uğruna kanlarını dökmekten kaçınmadıkları Osmanlı Devletinin Rodos'ta artık tarihe karıştığı gerçeği kafasına dank etmiş." (s.74)

Sedat Erden'in öyküleri, dingin akan bir ırmak izlenimi verir bana. Okurken allak bullak etmez sizi. Usulca yapar yapacağını. Hangi iletiyi sunacaksa incelikle sunar. Sıkılmaz, "bir bitse" dedirtmez okura. Yılların acı tatlı birikimidir yazdıkları. Yazarın, emeğini içtenlikle yoğurarak, sabırla bu noktaya ulaştığını düşünürsünüz.

Söze Yüreğinin Atışlarını Koymak

Öyküleri, bildiğiniz renkler, sesler, duygular içinde, mutlu bir yürüyüştür. Tepeden bakmaz okura, dille oynamayan, saygı duyan, söze yüreğinin sıcaklığını katabilen bir dil ustasıdır Erden. Birçoklarımızın yakalayamadığı yerel - evrensel uyumunu öykülerine ustalıkla sindirmiştir.

Öykülerinde hayvan sevgisi, ana temalar arasında yer alır. Hayvan dostlarımıza abartmasız yaklaşımı, içinize işler, ısıtır sizi. Günlük kaygılarınızı unutturur, insanlardan sıkıldığınız zaman, hayvanların dünyasına sığınabileceğinizi, öyle de mutlu olabileceğinizi duyumsatır.

Önceki yapıtları gibi bu kitabının da bilinçlerde yankı bulacağına, gönüllere gireceğine olan inancımı belirtmek istiyorum.

Candan kutluyorum Sedat Erden'i.

CELAL İLHAN

DİNCİLİĞE KARŞI BİR DEVRİM ROMANI: YEŞİL GECE

B. Sadık Albayrak

Reşat Nuri, tasarısına "Gecenin Sonu" adını vermeyi planlıyordu. Ama ülke hızla ve örgütlü bir biçimde yeniden yeşil gece'nin karanlığına sürüklenirken, bu adı karşılayan bir roman yazabilir miydi, sanmıyorum. 1927'de yazılan ve 1928'de yayımlanan Yeşil Gece'nin inkılâpçı kahramanı Şahin Efendi gecenin karanlığını şöyle anlatıyordu: "Bak şu yeşil türbe kandiline Rasim. Medresenin ilim ve nur dediği şey bu sisli ışığa benzer... Hep böyle mezarları, insana kasvet ve ümitsizlik veren şeyleri aydınlatır..."

Reşat Nuri, ölümünden (7 Aralık 1956) kısa süre önce yapılan bir söyleşide Yeşil Gece'nin devamını yazmak istediğini söylemişti. Ellili yıllar, kırkların sonunda iktidardaki CHP'nin okullara din dersi koyarak, Köy Enstitülerini yarı yolda bırakarak başlattığı utangaç gericileşme adımlarını bütün pervasızlığıyla ülkeye yayan DP iktidarının hüküm sürdüğü yıllardır.

Ezanın yeniden Arapçaya çevrilmesiyle açılan bu dönemde, bir başka önemli Cumhuriyet romancısı Yakup Kadri, ülkenin yarım yüzyıllık devrim sürecinin insani sonuçlarını sergileyen Panorama'yı yazıyordu. Pek de iç açıcı sonuçlar vermeyen bu tarihsel panoramanın iki aydın karakteri, romanın sonunda, dini ayin yapan ilkel bir güruhun saldırısıyla parça parça ediliyorlardı.

Reşat Nuri'nin gerçekleşmeyen tasarısı, Yakup Kadri'nin yeterince okunup incelendiğini düşünmediğim Panorama'sı, cumhuriyetin ilk kuşak romancıları diyebileceğimiz bu iki yazarın gerçekçiliklerinin ve toplumlarının yaşadığı çelişkilere karşı duydukları derin ilginin somut örnekleridir.

Reşat Nuri, tasarısına "Gecenin Sonu" adını vermeyi planlıyordu. Ama ülke hızla ve örgütlü bir biçimde yeniden yeşil gece'nin karan-

Portre: Aptulkadir Elçioğlu

lığına sürüklenirken, bu adı karşılayan bir roman yazabilir miydi, sanmıyorum. 1927'de yazılan ve 1928'de yayımlanan Yeşil Gece'nin inkılâpçı kahramanı Şahin Efendi gecenin karanlığını şöyle anlatıyordu: "Bak şu yeşil türbe kandiline Rasim. Medresenin ilim ve nur dediği şey bu sisli ışığa benzer... Hep böyle mezarları, insana kasvet ve ümitsizlik veren şeyleri aydınlatır... Erişebildiği yerlerdeki eşyanın şeklini, rengini değiştirir, her şeyi korkulu vehimler ve hayaller şekline sokar... Bir ışık ki sekiz, on adımlık çevresi haricinde yine gece vardır. Asırlardan beri nur diye hep bu yeşil gecenin içinde yaşadık. Ben, aydınlık diye ona derim ki, beş altı saat sonra doğacak gün gibi her yeri, her köşeyi berrak bir mücevher ışığına boğar... Bu yeşil geceye nihayet verecek gün bizden, yeni mektep dediğimiz bu kötü, karanlık viraneden doğacak."[1]

Şahin Efendi, bu yeni mektepte, aydınlık kafalı birkaç öğrenci yetiştirmek için küçük bir iç Ege kasabasında inkılâpçı bir parti gibi mücadele eder. Nâzım Hikmet çevresindeki genç yazarlara Yeşil Gece'yi hararetle önerir. Roman günümüze kadar ondan fazla baskı yapmasına rağmen yeterince incelendiği, üzerine yazıldığı söylenemez.[2] Üstelik, yakın tarihimizde sürekli hesaplaşmak zorunda kaldığımız dini gericilik sorununu bu kadar netlikle ve gerçekçi bir yöntemle irdeleyen birkaç romandan biri olduğu halde, bu romanın yeterince tartışılmamasının önemli bir eksiklik olduğunu belirtmek gerekiyor.

Kendini Dayatan Gerçeklik, Kendini Dayatan Roman

Şahin Efendi medrese eğitimi içinde bağnaz bir dindarken, soru sorarak adım adım maddeciliğe ilerleyen bir kişiliktir. Medreseyi bırakıp Muallim Mektebine başlar. Öğretmen olunca, kendi kişiliğinde yarattığı sorgulama ve aydınlanma bilincini öğrencilerine, en azından birkaç öğrencisine aktarmak, bunlar yoluyla da ülkenin yeşil geceden çıkmasına katkıda bulunmak ister. Şahin Efendi'nin kişiliğinin en önemli niteliği, düşüncesini boş laflara çevirmek yerine, hayatını belirleyen eylemlere dönüştürme kararlılığıdır. Reşat Nuri, onun bu özelliğini şöyle çizer: "Genç softada bütün olgun fikirler ve kanaatler mutlaka fiile inkılâb etmek ihtiyacını duyardı. Bu zamanlarda Abdülhamit'e karşı bir isyan hareketi başlamış olsaydı Şahin, mutlaka önde yürür ve yeşil bayrağın gölgesinde şehit olurdu." (s.28) Bu saf, inanmış eylemci kişilik, dine ve içinde yaşadığı topluma maddeci bir gözle bakmaya başlayınca hedeflerini ve eylemini buna göre belirleyecektir. Herkesin tayin olmak için can attığı İstanbul'da öğretmenlik yapmak yerine küçük bir Anadolu kasabasını seçecektir.

Yeşil Gece'nin, eğitimi, toplumun uyanışında temel etken olarak gören aydınlanmacı düşüncenin ötesinde, inkılâpçı bir mücadele günlüğü sunması şaşırtıcı niteliklerinden biri olarak görülmelidir. Romana bu niteliği kazandıran, 1908 Devrimi'yle başlayan ve 1920 Devrimi'yle süren tarihi bir dönüşüm çağının kazandırdığı eleştirel tarih bilincidir. Bu niteliği, dini gericiliğin, bugün için de önemli bazı özelliklerini görmemiz açısından önemlidir.

Reşat Nuri, romanın başında genç softanın bilinçlenme sürecinin zor ve karmaşık niteliğini etkileyici bir biçimde anlatır. "İtikat inkılâbı inkılâpların en buhranlısıdır." (s.34) Şahin Efendi bu zor ve buhranlı süreci yaşamıştır.

Daha başlarda kitabın kahramanı için şunları yazar: "Talihsiz bir adamdı. Hayatta başından anlatılmaya değer hiçbir vaka geçmemişti." (s.16) Dış dünya ile ilişkisi böylesine sıradan bir adamı etkileyici bir roman karakterine dönüştüren özelliği, iç dünyasındaki itikat inkılâbıyla birlikte, öğretmenliği devrimci bir eylem düzeyine çıkaran kararlı çalışmalarıdır. Yazar, sıradan bir insanın, bilimsel düşünebilen birkaç genç yetiştirmeyi umduğu sınırlı bir eylemini, öyle bir tarihsel ve toplumsal çerçeveye oturtmuştur ki, bu sınırlı beklentiye karşılık karşılaştığı direnç ve yaptığı işler, inkılâpçı bir partinin soluk soluğa okunan mücadele günlüğüne benzemiştir.

Bu heyecanı yaratan, Şahin Efendi'nin itikat inkılâbını daha geniş çerçevede yaşayan bir toplumun hayati çatışmaları-

Roman, dinci iktidarın ilk yıllarında, gerici Zaman gazetesinin köşe yazarı Hilmi Yavuz aracılığıyla bir kez daha gündeme gelmişti. Hilmi Yavuz, romanın edebi değerini tartıştığı yazısında Reşat Nuri'nin dindarları değil, dini hedef almasından şikâyet ediyordu. Zaten romanın gücünü arttıran ve bugüne taşıyan niteliği de dinin toplumsal yaşamdaki rolüne ilişkin bu gerçekçi kavrayıştır.

رشاد نوری بك

nın duyulmasıdır. "Buna mukabil" diye devam eder yazar, "ruhu en buhranlı bir itikat inkılâbının ateşleri içinde yanmıştı. Yıllar süren bir facianın sahnesi şu loş koridorun dibinde aralık kapısı görünen küçük taş oda idi. Bu karanlık duvarların arasında ne dünyalar yıkılmış, yine yeniden ne dünyalar doğmuştu." (s.16) Romandaki küçük kasaba da tarihsel değişmenin hızlandığı bir zamanda, yıkılışların ve doğuşların sancılarını çeker.

Yeşil Gece'nin, eğitimi, toplumun uyanışında temel etken olarak gören aydınlanmacı düşüncenin ötesinde, inkılâpçı bir mücadele günlüğü sunması şaşırtıcı niteliklerinden biri olarak görülmelidir. Romana bu niteliği kazandıran, 1908 Devrimi'yle başlayan ve 1920 Devrimi'yle süren tarihi bir dönüşüm çağının kazandırdığı eleştirel tarih bilincidir. Bu niteliği, dini gericiliğin, bugün için de önemli bazı özelliklerini görmemiz açısından önemlidir. Romanda yüzyılın başındaki burjuva devrimcilerinin gericilikle uzlaşmaya hazır kaypak karakterini de görürüz. Sarıova'da Gericilerin başı Hafız Eyüp ile iktidar partisinin katib-i umumisi aynı safta buluşurlar. Reşat Nuri dini gericiliği, yalnızca eğitimle aşılacak bir gerçeklik olarak ortaya koymaz, sınıfsal dayanaklarını da gösterir. Bu ideoloji, şahsi çıkarları için hiçbir ahlaki değer tanımayan esnaf ve sermayedarın iktidar aracıdır. Sarıova'yı işgal eden düşman kuvvetleriyle işbirliğine girenler, ilk fırsatta sıvışanlar kasabanın zengin ve yobaz takımı olur. Bugün Suriye'yi, Irak'ı bir zulümler meydanına çeviren ABD emperyalizmiyle işbirlikçilik eden gericiler onların torunlarıdır. Onlardan daha yüzsüz ve acımasız, çünkü onlardan daha çok sermaye sahibidirler.

Yeşil Gece'nin bu tarihsel bağı, dinci partinin iktidarında bir gazete haberine konu olmasıyla da somutlanabilir. Romandan Tuncer Cücenoğlu'nun uyarladığı tiyatro oyunu, henüz bütünüyle denetime alınmamış Ankara Devlet Tiyatrosu'nda sahnelenmektedir. Akp milletvekillerinden biri, Vakit gazetesinin bir haberine dayanarak, "din adamlarının" düşmanla işbirliği içinde olduklarının gösterildiği böyle bir oyunun kendi iktidarları altında ve Devlet Tiyatrosu'nda nasıl oynanabildiğini sormuştur. Akp'li milletvekili, Devlet Tiyatrosu Müdürü'nü de Kültür Bakanına şikâyet etmiştir. Oyun kısa sürede sahnelerden indirilmiştir. Yeşil Gece, dünü olduğu gibi, bugünü de içermeyi başaran bir edebiyat yapıtıdır.

Roman, dinci iktidarın ilk yıllarında, gerici Zaman gazetesinin köşe yazarı Hilmi Yavuz aracılığıyla bir kez daha gündeme gelmişti. Hilmi Yavuz, romanın edebi değerini tartıştığı yazısında Reşat Nuri'nin dindarları değil, dini hedef almasından şikâyet ediyordu. Zaten romanın gücünü arttıran ve bugüne taşıyan niteliği de dinin toplumsal yaşamdaki rolüne ilişkin bu gerçekçi kavrayıştır.

Bir İnkılâpçı Portresi

Yeşil Gece'nin en önemli kavramı inkılâp, en önemli tipi de bir inkılâpçıdır. Hayatını bir gayeye göre yaşayan inkılâpçı Şahin Efendi, toplumu yeşil geceden aydınlığa çıkaracak bir devrimin savaşçısıdır. "Evet, zavallı memleket, asırlardan beri yeşil bir gece içinde yaşıyordu. Halk, dünyayı hep bu karanlığın arasında görüyordu." (s.38) İnkılâpçının temel saptaması budur: Reşat Nuri, yeri geldikçe bu inkılâpçı portresini belirginleştirecektir. "İnkılâp yapmak isteyen adam için ihtiyatın, hesabın fazlası da zararlı bir şeydir." (s.54) Şahin Efendi, okulundaki öğretmenleri ilerici ve gerici olarak iki partiye bölüyor ve "Kendimi de hesap edersem ekseriyet bizim fırkada..." (s.63) diyor. Mücadele sürüyor, İlerici Parti softaların medresesini yıkmayı başarıyor. Medresenin arsasına yeni okul kuruluyor. Yüz yıl sonra türban

İnkılâpçı bazen yaptıklarının boşa gittiği yanılgısına kapılıyor; katı gerçeklik karşısında hayal kırıklığı yaşıyor. "Kendini dünyanın bütün zevklerinden mahrum etmiş, hayatını bu ahaliyi uyandırmak, mesut etmek emeline vakfetmişti. Zulüm ve haksızlıktan bu kadar zevk duyan insanları ıslaha uğraşmak çocukça bir hayal değil miydi?" (s.153) Bu soru, kışkırtılmış kalabalığın, türbeyi yaktığı söylenen Nihat öğretmeni linç etmeye giriştiği sırada, çaresiz Şahin Efendi'nin durumunu betimler. Bugünün inkılâpçısı da aynı soruyu soramaz mı?

Gerçekçi yazar Reşat Nuri, tarihe Naci ve Küçükömer'in fantezileriyle bakamazdı; o, bu tarihin içinden geliyordu. 'Çok doğru söylemişler.. İnkılâp denilen şey bir günde olmuyor.' Toplum gerçekliğini devrim düzeyinde kavrayan bir yazar var karşımızda. Bu, Cumhuriyete bir eleştiridir. Zamanında yapılmış bir eleştiri; gericiliğin ve halkı soyan burjuvazinin hâlâ iktidarda olduğunu hatırlatır.

savunucularının yaptığına benzer "medreseme dokunma!" nümayişleri yapılırken hem de. Yıkımın gecesinde Şahin Efendi kutlamak için arkadaşlarına helva pişiriyor. Bu bölüm şu sözlerle kapanıyor: "Yahu biz, şöyle böyle bir ihtilâl teşkilatı, bir ihtilâl hareketi yaptık... Polisimiz, muallimimiz, fen adamımız hepsi tamam. Allah vere bir şey sezinlemeseler." (s.85)

Reşat Nuri'nin inkılâpçı portresinden bir enstantane daha: "Şahin Efendi, bundan sonra daha fazla ihtiyatla hareket etmeye karar verdi. Fakat bu, ancak bir dereceye kadar mümkündü. Muayyen bir iş meydana çıkarmaya, hedefine doğru durmadan yürümeye mecbur bir inkılâpçıydı." (s.88)

İnkılâpçı bazen yaptıklarının boşa gittiği yanılgısına kapılıyor; katı gerçeklik karşısında hayal kırıklığı yaşıyor. "Kendini dünyanın bütün zevklerinden mahrum etmiş, hayatını bu ahaliyi uyandırmak, mesut etmek emeline vakfetmişti. Zulüm ve haksızlıktan bu kadar zevk duyan insanları ıslaha uğraşmak çocukça bir hayal değil miydi?" (s.153) Bu soru, kışkırtılmış kalabalığın, türbeyi yaktığı söylenen Nihat öğretmeni linç etmeye giriştiği sırada, çaresiz Şahin Efendi'nin durumunu betimler. Bugünün inkılâpçısı da aynı soruyu soramaz mı? Ahmakça TV dizilerinin karşısında pinekleyen, kölece bir yaşama rıza gösteren, insanlıktan nasibini almamış büyük bir yığın karşısında kara kara düşünmez mi insan? Fakat, inkılâpçının bu duygusu bir anlıktır; kaldığı yerden mücadelesine devam edecektir. Yeşil gecenin yakın tarihimizdeki en kanlı katliamlarından birinin hedefi Aziz Nesin gibi; Sivas Acısı'nı şiirleştirdiği kitabında, onu yakmaya çalışan gerici halka, tarihi maddeciliğin kavrayışıyla soğukkanlılıkla bakar. Bu gerici, cahil, aldatılmış halk onun değiştirmek, insanlaştırmak için mücadele ettiği halktır.

Yeşil Gece'de Sivas Katliamı'nın

ortağı sosyal demokrat politikacıları da bulmak mümkündür. Şahin Efendi'nin okul aracılığıyla aydınlanma mücadelesi verdiği Sarıova'da kısa süre önce yapılan 1908 Devrimi'yle iktidara gelmiş "ilerici" İttihat Terakki Partisi'nin yöneticileri vardır; öğretmenin çırpınışlarına destek vermezler. İşlerine geldiği gibi, görüntüde "ilerici", gerçekte gericilerin yanındadırlar. Sivas'ta yapayalnız bırakılan aydınlar gibi, Sarıova'da da Şahin Efendi'yi tek başına bırakmışlardır. Reşat Nuri bu ortaklığı "sarıkla fesin uyumu" simgesiyle anlatır.

Yeşil Gece'ye Bu Saldırı Neden?

Türkiye'de Nâzım Hikmet'in "bütün eserlerini" yayımlayan yayınevleri var. Ama bunların içinde Yeşil Gece'nin Rusça çevirisi için yazdığı önsöz yoktur.[3] Bu önsözün varlığını ve içeriğinin bir bölümünü çeşitli aktarmalardan öğrenebiliyoruz. Yalçın Küçük, Nâzım Hikmet'in bu önsözde Yeşil Gece'nin Çalıkuşu kadar tanınmamış olmasına hayıflandığını belirtiyor. Fethi Naci ise İbrahim Tatarlı'nın Marksist Açıdan Türk Romanı kitabından Nâzım Hikmet'in şu cümlelerini aktarıyor: "Yeşil Gece romanına gelince o, Reşat Nuri'nin en derin eseridir. (...) Yeşil Gece romanının yayımlanmasından otuz beş sene geçmiştir, fakat kitap evvelkisi gibi asridir ve hatta günün hadisesidir. Bu eserin merkezini teşkil eden problem bugünkü Türkiye için hâlâ aktüeldir."[4] Bu aktüelliğin hâlâ ve daha da derinleşerek geçerli olduğunu görüyoruz.

Fethi Naci'nin Nâzım Hikmet'in bu görüşlerini aktardıktan sonra, Yeşil Gece'yle ilgili yazdıkları oldukça düşündürücü. "Şahin'in düşünce dünyasındaki gelişim alabildiğine ilginçtir; ama Reşat Nuri dümdüz bir çizgi üzerinde anlatır bu değişimi. Başlı başına bir roman olabilecek bu değişim Yeşil Gece'nin 44. sayfasında tamamlanmış olur. Romancı, tamamıyla şematik bir anlayış içindedir."[5] Fethi Naci'nin Reşat Nuri'yi şematik olmakla eleştirmesini kabul etmek mümkün değildir. Bir "itikat inkılâbı"nı anlatan yazar, bunu kısa, etkili, iç ve dış çatışmaları içinde ustalıkla yapar. Reşat Nuri'nin 44 sayfada kahramanının değişim sürecini anlatmasına şematik değil, olsa olsa diyalektik bir anlatım denebilir. Ancak Reşat Nuri, bir kişiliğin oluşum romanını değil, inkılâpçı bir kişiliğin değiştirmek istediği toplumsal gerçeklikle çatışmasının romanını yazmak peşindedir. Fethi Naci'nin "başlı başına roman olacak" konularını yazmadığı için şematiklikle nitelenmeyi asla hak etmez.

Yalçın Küçük, Nâzım Hikmet'in bu önsözde Yeşil Gece'nin Çalıkuşu kadar tanınmamış olmasına hayıflandığını belirtiyor. Fethi Naci ise İbrahim Tatarlı'nın Marksist Açıdan Türk Romanı kitabından Nâzım Hikmet'in şu cümlelerini aktarıyor: "Yeşil Gece romanına gelince o, Reşat Nuri'nin en derin eseridir. (...) Yeşil Gece romanının yayımlanmasından otuz beş sene geçmiştir, fakat kitap evvelkisi gibi asridir ve hatta günün hadisesidir. Bu eserin merkezini teşkil eden problem bugünkü Türkiye için hâlâ aktüeldir."

Fethi Naci'nin Yeşil Gece'yle ilgili temelsiz düşünceleri bunlarla sınırlı kalmaz. "Şahin'in kişiliği, sıvası yapılmamış bir betonarme binanın karkası gibidir: Ete kemiğe bürünmemiş bir iskelet! Çünkü Reşat Nuri, Şahin'i, insanlar ve olaylarla ilişkileri ve çatışmaları içinde geliştirmez, bir birey olarak bakmaz ona, dinsel inançların eleştirisi için bir araç olarak kullanır. Bunu yaparken de basmakalıp düşünceleri zorlamaz; dinin Türk toplumundaki yeri üzerinde, Türk halkının dine tek ideoloji olarak sarılmasının tarihî ve ekonomik nedenleri üzerinde hiç mi hiç düşünmez. Bütün bürokrat küçük burjuvalar gibi." (s.130) Eğer Fethi Naci bunları yazdıktan sonra, Yeşil Gece'yle ilgili kendi özetini nesnel bir gözle yeniden okusaydı, bu özetin bile burada söylediklerini nasıl geçersizleştirdiğini görebilirdi. Romanın Sarıova'da geçen bölümü bütünüyle belli eğilimlerin taşıyıcısı kişilikler ve temel tipi Şahin Efendi arasındaki çatışmaların öyküsünden oluşmaktadır. Bu romandaki Şahin Efendi, kanıyla canıyla kendini bir davaya adayan bir kişiliğin romanımızda çizilmiş eşsiz bir portresidir. Dinin Türk toplumundaki yerini incelemekten yoksun bir roman nasıl oluyor da, onlarca yıl sonra hâlâ bu toplumun dini gerçekliği

için açıklayıcı imgeler sunabiliyor? Bu toplum, Öğretmen Nihat'ın linç edilme sahnesinin daha korkunçlarını yaşamadı mı? Ancak, biraz sonra aktardığı parçadan, Fethi Naci'nin, dinin "tarihî ve ekonomik" rolünden, tarihin bütün sınıfsal çatışmalarını tersine çevirerek çarpıtan İdris Küçükömer'in düşüncelerini anladığını öğreniyoruz. Bu düşünceye göre emekçi halkın dine sarılması, iktidara karşı "ilericilik" anlamına geliyordu.

Gerçekçi yazar Reşat Nuri, tarihe bu türden fantezilerle bakamazdı, o, bu tarihin içinden geliyordu.

Bundan sonrası Fethi Naci'nin her fırsatta Yeşil Gece'yi olumsuzlamak için araya şematik eleştiriler sokuşturması olarak okunabilir. "Reşat Nuri, toplum gerçekliklerinden soyutladığı bir dünyada, bir toplum gerçekliğini anlatmaya, seçtiği olaylar ve kişilerle softalığı yermeye, öğretim yoluyla kalkınmayı savunmaya çalışıyor." (s.134) Yeşil Gece için bunları yazmak, baştan şematik bir bakış açısının sınırladığı bir sonuca varmak değilse nedir? Reşat Nuri ile Şahin Efendi'yi özdeşleştirmek romanı anlamamak demektir.

Reşat Nuri, Şahin Efendi'nin Cumhuriyet kurulduktan sonra, esirlikten kurtulup Sarıova'ya yeşil gecenin sona erdirildiği umuduyla dönüşünü anlatır. Yeniden başına geçmeyi ve aydınlık kafalı çocuklar yetiştirmeyi düşündüğü okuluna dönecektir. Ama Sarıova'da gericilerin başı Hafız Eyüp'ü modern giysiler içinde Cumhuriyetin Maarif Müdürüyle birlikte karşısında bulur. Onu düşmanla işbirliği etmekle suçlarlar ve Sarıova'dan kovarlar. Şahin Efendi mekteple gericiliğe karşı savaşında yenilmiştir. Yazar, bu yenilgiyle, dini gericiliğin aşılmasının yalnızca eğitimle mümkün olmadığını gösterir. Zaten Şahin Efendi'nin romanın sonunda tuttuğu yol da bunu açıkça ortaya koyar. Bu bölümü Reşat Nuri'nin güzel anlatımından okumakta yarar var. "Bağlar arasında bir saatten ziyade yürüdükten sonra bir dörtyol ağzına vardı. Bu yol devam ettiği müddetçe mütemadiyen ağlamış, gözlüğünün camları yaşla dolmuştu. Yükünü yere bırakarak mendilini çıkardı. Gözlerini ve gözlüğünü sildi. Arkasından kaybolmaya başlayan Sarıova'nın hafif ışıklarına son bir defa baktı. 'Çok doğru söylemişler... İnkılâp denilen şey bir günde olmuyor.' dedi." (s.223) Reşat Nuri, bir devrimden söz etmektedir. Üstelik sabırlı, kararlı, uzun mücadelelerle başarıya ulaşacak bir devrimdir bu. Toplum gerçekliğini devrim düzeyinde kavrayan bir yazar var karşımızda. Bu, Cumhuriyete bir eleştiridir. Zamanında yapılmış bir eleştiri; gericiliğin ve halkı soyan burjuvazinin hâlâ iktidarda olduğunu hatırlatır.

Kitabın son paragrafı, bir kez daha "inkılâbın" yolunu vurgulayacaktır. "Yol, burada dörde ayrılıyordu. Sarıova'dan çıkarken nereye gideceğini kararlaştırmamıştı. Karanlıkta bir ilham bekler gibi uzun uzun ileriye baktı. Nihayet: 'Şu ortadakini tutarsam beni zaferin ve inkılâbın doğduğu yere götürür. Orada derdimi nasıl olsa anlatırım.' dedi. Bu ümit, ona bütün neşesini ve bedbinliğini iade etti." (s.223) Reşat Nuri, inkılâbın yolunu göstermektedir. Gericiliğe karşı çareyi toplumsal dönüşümde aramaktadır. Bu kadar açıktır.

Bu son için Fethi Naci'nin yorumuna gülemiyoruz bile. Şaşırtıcıdır: "(Böylece Şahin Efendi, Reşat Nuri'nin çabasıyla, edebiyatımızdaki ilk "orta yolcu" oluyor!)" (s.133)

Gülüp gülmemek size kalmış... Reşat Nuri'nin ve romanımızın bu yüksek eseri karşısında bu çarpıtma ve horgörü neden?

Doksan yıl önce yazılan bir inkılâp romanı, Yeşil Gece de, dinci gericiliğe karşı mücadele yolunu devrim'de, toplumsal kurtuluşta aramaktadır.

---

1. Reşat Nuri Güntekin, Yeşil Gece, s.62, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1990. Sonraki aktarmalar parantez içinde sayfa numaralarıyla belirtiliyor.
2. Yeşil Gece'nin ufuk açıcı bir incelemesi Yalçın Küçük'ün Bilim ve Edebiyat (Ithaki Yayınları, 2004) eserinde yer alıyor.
3. Bende Nâzım Hikmet'in Bütün Eserleri dizisinin Adam Yayınları baskısı var ve yazılarına ayrılan ciltlerinde bu önsöz bulunmuyor. Banka yayınevinin bastığını incelemediğim için kesin konuşamıyorum, ancak öbürünün bir kopyası olduğu için bu önsözü içermediğini tahmin ediyorum.
4. Nâzım Hikmet, aktaran Fethi Naci, Reşat Nuri'nin Romancılığı, s. 129, Oğlak Yayınları, 1995, İstanbul.
5. Fethi Naci, a.g.e., s.130. Sonraki aktarmalar parantez içinde sayfa numaralarıyla belirtiliyor.

BİR KİTAP BAĞIMLISININ NOTLARI-2018/4

BİRKAÇ KULVARDA BİRDEN OKUMAK VE BİR KİTAP BAĞIMLISININ BİTMEYEN HUZURSUZLUĞU

Dr. Ulvi Özdemir

Kitap bağımlılığı, kitap satın alma bağımlılığı, kitap (ya da herhangi bir yazı) okuyamadan duramama bağımlılığı, bir kitabı bitirip diğerine başlayamama, bunun yerine aynı anda birden çok kitap okuma bağımlılığı, kitapçılara gidip tek bir kitap da olsa yeni bir kitaba rast gelme umudu ile aynı vitrinlere her gün bakma bağımlılığı... Kitap bağımlılığının da farklı kulvarları var ve okuma süreci alt kulvarlara ayrılıp aynı anda okunan kitaplar çeşitlendikçe bağımlılık da alt kulvarlara ayrılıyor ve bu dağılma birbirini besliyor.

Kitap bağımlısı olmanın en önemli sonuçlarından biri okuyacağınızdan daha fazla kitap satın almaktır. Bu hıza okuyarak yetişmek mümkün olmuyor. Sonuçta birdenbire bir sürü yeni oyuncağı olan çocuklar gibi kitapların birini bitirip diğerine başlamak biçiminde aslında ideal olan okuma eylemi yerine aynı anda birden fazla kitaba başlamak kaçınılmaz oluyor. Çünkü diğer kitapları da karıştırmak, şurasından burasından okumaya başlamak için, başladığınız ilk kitabı bitirmeyi bekleyemiyorsunuz. Bu durumda çok istemememe rağmen değişik okuma kulvarları belirliyorum ve birden fazla kitaba başlıyorum. Başlıca kulvarlar tarih ve edebiyat oluyor doğal olarak, ama zaman zaman alt kulvarlar da beliriyor bu süreçte; anı kitapları, "resmi" tarih eleştirisi kapsamında değerlendirilebilecek olanlar ya da popüler tarih kitapları ve bilimsel niteliği yüksek tarih kitapları ile öykü, roman, eleştiri ve şiir gibi türlerde yapılan okumalar. Bir taraftan da hep çizgi roman olmuştur hayatımda. *Julia*'nın, *Ken Parker*'ın yeni bir macerasına kayıtsız kalamam. (*Teks*'in hiç bitmeyen maceralarını okuyarak bir gün bitirebilecek miyim?)

Ne kazanıyorum, ne kaybediyorum? Bunu ölçmem mümkün değil elbette, ama merak ettiğim bir kitabın içine dalmak için daha az bekliyorum. Buna karşılık bir kitaptan alabileceklerimi daha verimsiz bir okuma süreci sonucu alamamış oluyor(muy)um.(?) Emin değilim.

Kitap Bağımlısının Amok Koşusu

Kitap bağımlılığı, kitap satın alma bağımlılığı, kitap (ya da herhangi bir yazı) okuyamadan duramama bağımlılığı, bir kitabı bitirip diğerine başlayamama, bunun yerine aynı anda birden çok kitap okuma bağımlılığı, kitapçılara gidip tek bir kitap da olsa yeni bir kitaba rast gelme umudu ile aynı vitrinlere her gün bakma bağımlılığı... Kitap bağımlılığının da farklı kulvarları var ve okuma süreci alt kulvarlara ayrılıp aynı anda okunan kitaplar çeşitlendikçe bağımlılık da alt kulvarlara ayrılıyor ve bu dağılma birbirini besliyor.

Sonunda bir kitap bağımlısı kaçınılmaz olarak bir yetersizlik duygusuyla dolar ve gariptir giderek bu yetersizlik duygusu da çeşitlenir: Okunacak kitapların büyüyen hacmi karşılığında okunanların sayısal olarak acınacak küçüklüğü yüzünden duyulan yetersizlik, okunacak kitaplar ve okunanlar arasında giderek açılan farkı fark etmenin acısı, bu farkı kapatmaya ömrün yetmeyecek oluşu karşısında duyulan korku ve telaş ve geçmişe dönüp boşa geçen ya da yanlış kitaplara yöneldiğimiz zamanların yarattığı pişmanlık duygusu. Başka kaygılar da su yüzüne çıkar; örneğin asıl okunması gereken kitaplar hep okunmamış olanlardır her zaman. Ya da bunca yıldır bir türlü belirlenemeyen "okunacak" kitaplar listesinin hiç ortaya çıkamayacağı artık anlaşılmıştır. Çünkü geçmişte yapılan bütün okuma planları araya giren yeni bir Yalçın Küçük, Bukowski, Eco, Nothomb ya da Paul Auster kitabı ile bozulmuştur ve hiçbir plana sadık kalınmamıştır ve kalınamayacaktır. O yıl başında belirlenmiş "o yıl okunacaklar" listesi delinir bir şekilde, hep böyle olmuştur ve açıktır ki hep de böyle olacaktır. Bütün planlar bozulur, her zaman listedekinden daha iyi bir "yeni" kitap çıkar gelir. 30 yıl çevrilmemiş bir kitap bile nihayet çevrilmiştir, yüz yıl sonra bir kütüphanede bir klasik dönem yazarının yeni bir eseri bulunmuştur, birdenbire yıllar önce okunan ya da yıllar içinde birçok kez okunan bir kitabı yeniden okunmak isteği insanın yakasına yapışır. Bukowski, Yalçın Küçük, Paul Auster benim için böyle yazarlardır. Kim *Yeraltından Notlar*'ı tekrar okumak istemez ya da Çehov'un öykülerini? Dönüp dönüp okuma isteği duyduğumuz yazarlar yok mudur? Ve bu okumaların hep yeni yazarlara, yeni kitaplara ayrılacak zamanı çaldığını düşünmemek mümkün müdür? İşte yeni bir huzursuzluk kaynağı daha!

Aynı Kitabı Yeniden Okumak

Daha önce bizi mutlu eden bir kitabı yeniden okuma isteği duymamız, sevdiğimiz bir yemeği defalarca yemek isteğinden biraz farklıdır. Çünkü açıkça geçmişteki aynı hazzı almayı umarız ama zaman zaman bu hazzın şiddeti düşer. Örneğin geçen kış birdenbire Becket'in *Godot'yu Beklerken*'ini okuma isteği duydum. Yeni bir baskısını vitrinde görünce ortaya çıktı bu istek. Alıp okudum. Yaklaşık 25 yıl önce ilk okuduğumda çok etkilenmiştim ama son okuyuşumda nedense hiç beğenmedim. Tekrar söylüyorum: Çok sıkıcı bir eser. Neden böyle düşündüm? Neydi bunca yıldan sonra eksilen? Oysa kapağında *"Kimilerine göre tüm zamanların en iyi oyunu olan Godot'yu Beklerken, 21. Yüzyılda da kafamızda soru işaretleri bırakmaya devam ediyor."* diye yazıyor. (Kabalcı Yayınları, İstanbul 2017) Bende ortaya çıkan sorular başka halbuki: Güzeli alabilme yeteneğimi mi yitiriyorum yoksa? Bütün bunlar yaşlanıyor olmamın bir belirtisi olabilir mi? *Suç ve Ceza*'yı yeniden okusam da aynı hayal kırıklığını yaşar mıyım? İşte yine bir kitap bağımlısının yeni huzursuzluğu. Yıllardır biriktirdiğim (Bir gün okuyacağım!) istekle, okumaya başlayıp büyük bir hayal kırıklığı yaşadığım *Yüzyıllık Yalnızlık*'tan sonra *Godot'yu Beklerken*'de de aynı duyguyu yaşamam neyin belirtisi? Niye çoğunluğun yargısından böyle ayrı düşüyorum? Açıkça düşündüğüm şeyleri yüksek sesle söyleyebilecek miyim? (Her ikisi de düpedüz, sıkıcı, kötü eserler.) Bu sorularla hesaplaşmak isteği, bir okuma planı varsa onu alt üst etmeye yeter. Bir taraftan da geçmişin o büyük eserlerinin şimdiki ben için ne ifade ettiği kafamı kurcalar ve gelecekteki hesaplaşma zamanı yeni bir gerilim doğurmaya yeter. Jerzy Kosinski'nin *Boyalı Kuş*'unu, Amelie Nothomb'un *Kara Sohbet*'ini ya da *Kıran Kırana*'sını, Remarque'ın *Batı Cephesinde Yeni Bir Şey Yok*'unu, Paul Auster'in *Yükseklik Korkusu*'nu yeniden okuduğumda ya eski lezzeti alamazsam? Hangisi doğru teşhisti peki? Ya da hangi ben doğru okumayı yaptı, geçmişteki ben mi, şimdiki ben mi? Ya gelecekteki ben? Anılardaki güzellikleri böyle bozmaya hakkımız var mı peki? Neden hatırlıyorum bu kitapları ve yeniden okuma isteği duyuyorum ayrıca? Kısıtlı zamanımda yeni lezzetler (yeni yazarlar ve yeni kitaplar) tatmak varken olası bir hayal kırıklığı için zaman harcamak doğru mu? Oysa her yeni kitap bir "boşa zaman harcadım." olasılığını da içerir. Eski lezzetlerse eski dostlar gibi hep imdadımıza yetişmezler mi, edebiyatın yeni kapıları bizi hayal kırıklığına uğrattığında?

Örneğin geçen kış birdenbire Becket'in Godot'yu Beklerken'ini okuma isteği duydum. Yeni bir baskısını vitrinde görünce ortaya çıktı bu istek. Alıp okudum. Yaklaşık 25 yıl önce ilk okuduğumda çok etkilenmiştim ama son okuyuşumda nedense hiç beğenmedim. Tekrar söylüyorum: Çok sıkıcı bir eser. Neden böyle düşündüm? Neydi bunca yıldan sonra eksilen? Oysa kapağında "Kimilerine göre tüm zamanların en iyi oyunu olan Godot'yu Beklerken, 21. Yüzyılda da kafamızda soru işaretleri bırakmaya devam ediyor." diye yazıyor.

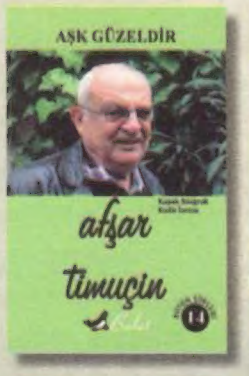
İşte bir kitap bağımlısı böyle kurar kafasında; yeni bir okuma kulvarında koşarken ya da koşamazken hatta bazen düşüp ruhsal bir yaralanma içinde olduğu yerde kıvranırken. Okuma yoğunluğunun yorgunluğudur bu.

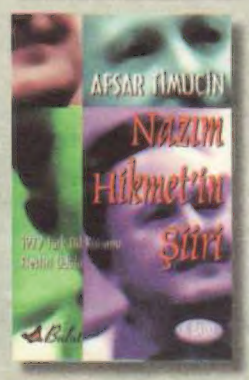
En iyisi kalın bir kitaba başlamaktır böyle anlarda. Uzun bir tatil gibidir kalın kitaplar. Bazen de hiçbir şey okumadan zaman geçirmek gerekebilir. Bir süreliğine soru(n)lardan kaçabilir insan böylelikle. Bütün lezzetlere ulaşamayacağımızı bilmenin, bir tüketim çılgınlığında yapılan bir koşudan ayrılma düşüncesinin erdemi, eski dostlarımızı hatalarıyla, eksiklikleriyle de olsa bağrımıza basmanın, yeni kitaplara, yeni yazarlara doğru yolculuklara az da olsa yer ayırabilmenin ve ayırabileceğimizi bilmenin keyfi ve biraz yavaşlamanın, okuyamasak bile kitapları yerleştirdiğimiz raflarda sadece seyretmenin ya da sadece elimize alıp onları okuyacağımız zamanı düşünmenin hazzı ile yetinmenin yüceliği sarabilir bizi. Bir şeylerden arınırız, bir lezzetten hemen bir başkasına koşarken oluşan gereksiz bir tortudan sıyrılırız.

Yaşamın özü kalır okuduğumuz bunca kitaptan geriye.

AFŞAR TİMUÇİN'İN BÜTÜN ESERLERİ BULUT YAYINLARINDA

FELSEFE, ESTETİK, DENEMENİN BÜYÜK USTASI;
İNSANI KABALAŞTIRAN DÜZENE DİRENEN DUYARLI İNSANIN ŞAİRİ;
KÖKLÜ SORULARI ROMANA VE HİKÂYEYE DÖNÜŞTÜREN YAZAR;
YAPITLARIYLA TEK BAŞINA KİTAPLIK KURAN USTAMIZ AFŞAR TİMUÇİN'İ OKURKEN TÜRKÇE DÜŞÜNMENİN VE DUYMANIN GÜZELLİĞİNE KAPILACAKSINIZ.





• DÜŞÜNCE DİZİSİ
Descartes Felsefesine Giriş
Descartes'çı Bilgi Kuramının Temellendirilişi
Eski Çağ Maddecileri
Felsefenin Önceliği Bilgi Sorunu
MetaŞzik Üzerine Konuşmalar
Yöntem Üzerine Konuşma
Felsefe Sözlüğü
Felsefeye Giriş
Düşünce Tarihi 1.cilt
Düşünce Tarihi 2. Cilt
Düşünce Tarihi 3.Cilt
Eskiçağ Ahlakları
Estetik
Estetik Bakış
Sorularla Estetik El Kitabı
Estetikte Anlam ve Yorum
Özgür Prometheus
Felsefe Bir Sevinçtir
Aşkın Diyalektiği
Ölesiye Sevmek
Demokrasi Bilinci
Gönül Gözüyle 1 - İçimizdeki Deprem
Gönül Gözüyle 2 - Erken Ölümler
Gönül Gözüyle 3 - Ölümü Kapıda Bekletmek
Gönül Gözüyle 4 - Yaşasın Düşlerimiz
Gönül Gözüyle 5 - Nar Çiçeği Sabahlar
Gönül Gözüyle 6 - Çoban Ateşleri
Gönül Gözüyle 7 - Yağmur Sabahı
Gönül Gözüyle 8 - Kumdan Kaleler
Kendimle Konuşmalar 1 - Ahlaksızlık Üzerine
Kendimle Konuşmalar 2 - Eğitim Üzerine
Bilim ve Felsefe Açısından Ruhsallık Bilgileri
Eğitim Sohbetleri
Gençler İçin Felsefe Tarihi
Düşünenler Düşünceler
Aydınlanma Yazıları (YENİ)

• ŞİİR DİZİSİ
Çöl - 1
Destanlar - 2
Böyle Söylenmeli Bizim Türkümüz - 3
Savaşçı Türküleri - 4
Boş Beşik - 5
Ey Benim Güzel Sevdalım - 6
Bu Sevda Böyle Gider - 7
Arınmalar - 8
Akşam Türküleri - 9
Bulutlar Deniz Kokar - 10
Bir Yaz Güzellemesi - 11
Düşlerin En Güzeli - 12
Aşk Beni Çağırınca - 13
Aşk Güzeldir - 14
Sonsuzluk Şarkısı - 15 (YENİ)

• EDEBİYAT
Nâzım Hikmet'in Şiiri
Yeni Şiirimizin Kısa Romanı (Şiir İncelemesi)
Öykü ve Romanlarıyla Sabahattin Ali
Sait Faik'in Dünyası
Tepedeki Yalnızlık (Roman)
Denizli Pencere (Öykü)
Aşk Olsun Kırlangıçlar (Öykü)
Geç Zaman Tutkuları (Öykü)
Neden Bazı Akşamlar (Öykü)
Bizi Biz Yapan Sevda (Roman)
Yarına Başlamak (Roman)
Gece Gelen Eski Dost (Roman)
Kıyılar Durunca (Roman)
Keşke Bu Yaz (Öykü)
Bir Portre Afşar Timuçin (Haz.: Osman Bozkurt)

BULUT
Bulut Yayın Dağıtım Ltd. Şti.
Osmanağa Mahallesi, Yoğurtçu Parkı Caddesi No: 64/2 Yonca Apartmanı, Kadıköy – İstanbul
Tel: 0216. 330 59 24 – 414 21 75
Faks: 0216 330 30 59
E-Mail: bulutyayinlari@gmail.com, bulutyayinlari@bulutyayin.com
www.bulutyayin.com

16 HAZİRAN AKŞAMININ ŞİİRİ

Kemal Özer

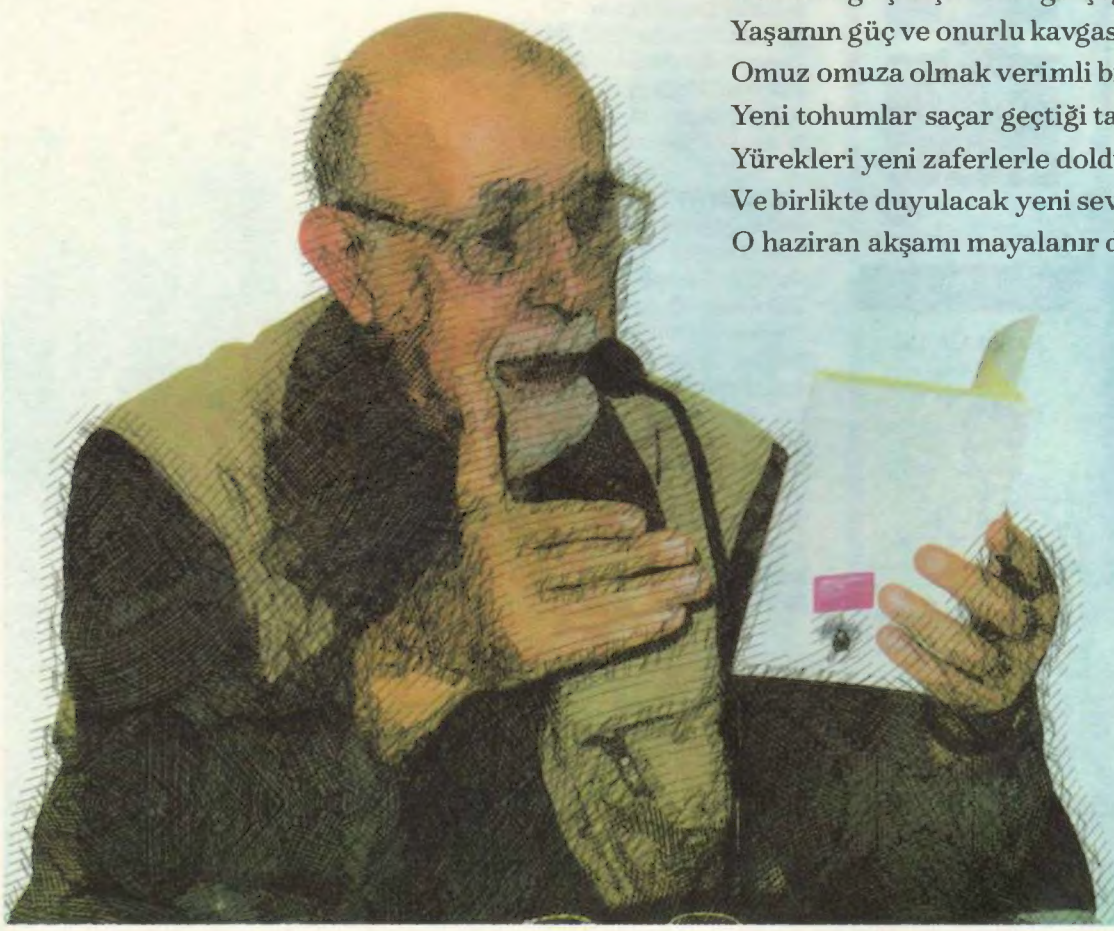
Hâlâ durur o akşam, belleklerinde,
Mayalanır durur, birlikte bakmanın derinliğiyle,
Önüne geçilmez coşkusuyla, birlikte yürümenin,
Bir ağızdan söylemenin güzelliğiyle bir şarkıyı,
Birlikte sahip çıkmanın bir öfkeye
Bir hesabı birlikte ödetmenin
"düşen kalır, bırakın ağlamayı"
Demenin kutsal ve hüzünlü aleviyle
Yaşayıp durur o haziran akşamı.

Birlikte baktılar her şeye,
Tek tek bakınca göremedikleri,
İçine giremedikleri evlere baktılar,
Bir yabancı gibi sığındıkları parklara,
Bir ucundan geçip de yalnızlık çektikleri
Koca koca alanlara,
Tutamadıkları inceliklere baktılar
Ellerinin nasırıyla,
Kaçırılan değerlere baktılar, korunan bankalara.

Önlerine çıkarılan parmaklıklar
Demirden değildi artık,
Kendi sesleriyle konuşmuyorlardı
Ağızlar karşılarında,
Ve yerlerinde başka bir şey
Dikilip duruyorlardı engellerin.
Yani korunan ve kaçırılan neyse
Oydu yollarını tıkayan da,
Üstlerine çeviren de oydu namluyu.

Apaçık gördüler kim neyin hizmetinde,
Gördüler kendi eğittikleri demir
Düşman edilmiş ellerinin emeğine,
Suyuna ter kattıkları çeliğin
Gördüler çevrildiğini göğüslerine.
Ürettiği ne varsa, daha özgür,
Daha yoğun, daha anlamlı yaşamak için,
Esirgendiğini gördüler insandan
Ve kavgasız elde edilemeyeceğini hiçbir şeyin.

Birlikte yaratılanı birlikte devşirip
Evlerine dönenlerin o haziran akşamı
Her sokağa çıkışları bir gerçeği belirtir:
Yaşamın güç ve onurlu kavgasında
Omuz omuza olmak verimli bir ırmak gibidir,
Yeni tohumlar saçar geçtiği tarlalara,
Yürekleri yeni zaferlerle doldurur.
Ve birlikte duyulacak yeni sevinçlere kadar
O haziran akşamı mayalanır durur.



3990000030037